

**L'ART
VIÊTNAMIEN**

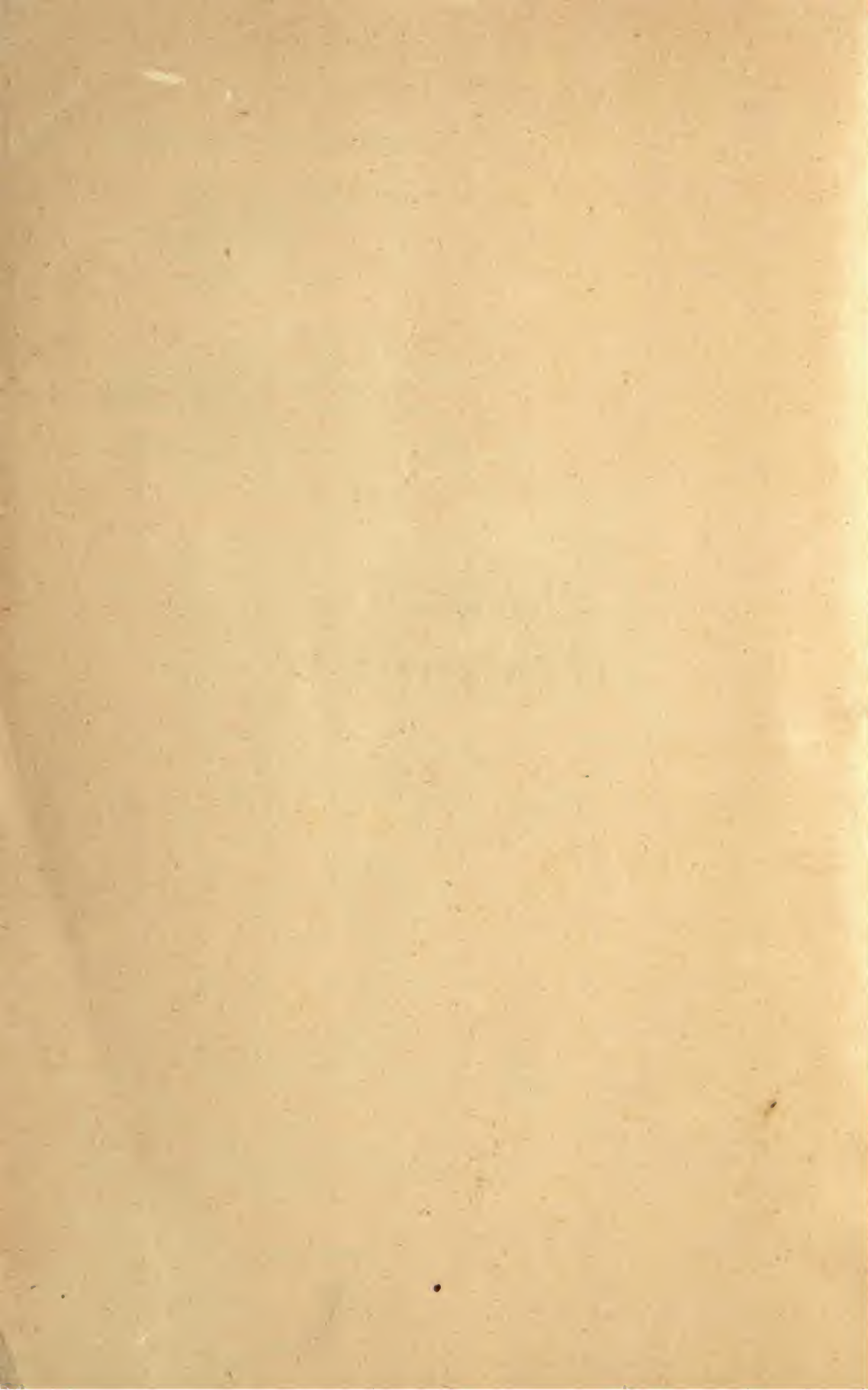
GOVERNMENT OF INDIA
DEPARTMENT OF ARCHAEOLOGY
CENTRAL ARCHAEOLOGICAL
LIBRARY

CLASS _____

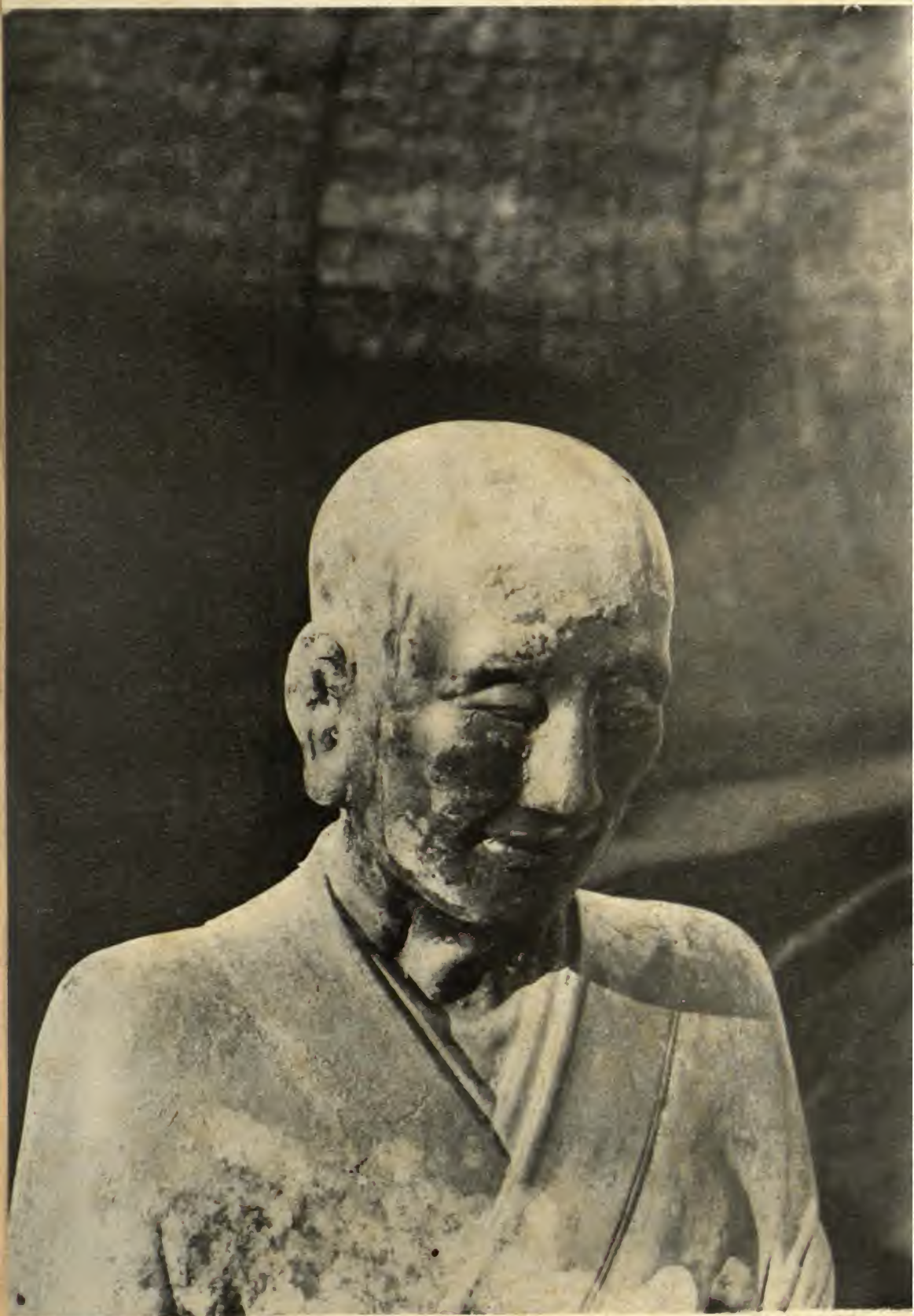
CALL NO. **709.596** **Bez**

D.G.A. 79.

**L'ART
VIÊTNAMIEN**







Louis BEZACIER
DIRECTEUR D'ÉTUDES
À L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT

L'ART VIÊTNAMIEN

AVEC UNE PRÉFACE DE
M. Georges CŒDÈS
Correspondant de l'Institut
Directeur honoraire de l'École française d'Extrême-Orient



Ouvrage publié sous le haut patronage
du Ministère d'État chargé des relations avec les États Associés
avec le concours du C.N.R.S.
et honoré d'une souscription
de l'École française d'Extrême-Orient

709.596

Bez

3226

ÉDITIONS DE L'UNION FRANÇAISE

3, RUE BLAISE-DESGOFFE — PARIS-VI*

DU MÊME AUTEUR

Essais sur l'art annamite. — Préface de G. Cœdès, Hanoï, 1944 (épuisé).

Les groupes sanguins en Indochine du Nord. — En collaboration avec le Docteur MARNEFFE. — Bulletin de l'Institut Indochinois par l'Etude de l'Homme, Hanoï, t. IV, fasc. 2, 1940.

L'Art et les constructions militaires annamites. — Bulletin des Amis du Vieux Hué, n° 4, oct.-déc. 1941.

Le panthéon des pagodes bouddhiques du Tonkin. — Bulletin de la Société des Etudes Indochinoises, Saïgon, t. XVIII, n° 3, 1943.

Les sépultures royales de la dynastie des Lê postérieurs. — Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient, t. XLIV, 1, 1951.

Conception du plan des anciennes citadelles-capitales du Nord Viêt-nam. — Journal Asiatique, t. CCXL, 2, 1952.

Note sur un tombeau de bonze à Phât-tich. — Bulletin de l'Institut Indochinois pour l'Etude de l'Homme, Hanoï, t. IV, 1-2, 1941.

Recherches archéologiques au Tonkin. — Compte rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, 1946.

Note sur quelques tatouages mōi Kha-tû. — Bulletin de l'Institut Indochinois pour l'Etude de l'Homme, T. V-2, 1942.

Interprétation du tatouage frontal des mōi Kha-tû. — Bulletin de la Société des Etudes Indochinoises, Saïgon, t. XXVI, 1, 1951.

EN PRÉPARATION :

L'Art du Viêt-nam.

Bibliographie analytique des travaux relatifs au Champa.

Bibliographie analytique des travaux relatifs à l'art et l'archéologie du Viêt-nam.

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL
LIBRARY, NEW DELHI.

Acc. No. 3226.
Date 18. 8. 55.
Call No. 709.546/Bez.

5-8.55

A MA FEMME
A LA MEMOIRE DE MES PARENTS

Témoignage de ma profonde
et reconnaissante affection.

L. B.

Free from Publishers

PRÉFACE

La rapidité avec laquelle s'est épuisé le livre sur l'art du Viêt-nam, publié à Hanoï en 1944 par M. Louis BEZACIER, est une preuve éloquente de l'intérêt que le public a pris à cet ouvrage en Indochine. Il y a longtemps qu'une réédition en France s'imposait. Ne regrettons pas outre mesure que les circonstances n'aient pas permis à l'auteur de la donner plus tôt. Pendant les dix années qui se sont écoulées depuis la première édition, il a eu le loisir de compléter sa documentation, de mûrir certaines de ses idées, d'augmenter son illustration.

Le livre qu'il présente aujourd'hui sous un titre nouveau est une refonte complète de ses « Essais sur l'art annamite » et ne fait pas double emploi avec eux. Suffisamment technique et précis pour être utile aux spécialistes, « L'art vietnamien » reste cependant un ouvrage accessible à tous ceux qui désirent enrichir leur culture générale par des notions exactes sur l'art et l'archéologie d'un grand pays de l'Asie du Sud-Est.

La douloureuse guerre qui ravage le Tonkin a déjà causé la destruction de plusieurs monuments décrits par M. BEZACIER. Entre autres mérites, son livre aura celui de perpétuer le souvenir de quelques-unes des œuvres maîtresses de ce patrimoine architectural vietnamien dont il était conservateur. Il en a beaucoup d'autres, et c'est pour moi une grande joie de pouvoir insérer une seconde préface en tête d'un volume auquel les événements donnent un certain caractère d'actualité.

Je souhaite que « L'art vietnamien », fruit d'un long labeur et de recherches originales dans les régions actuellement inaccessibles, trouve la même audience et le même succès que les « Essais » qui l'ont précédé.

G. Cœdès.

Paris, mai 1954.

PRÉFACE DE LA PREMIÈRE ÉDITION

On a parfois prétendu que l'Ecole Française d'Extrême-Orient négligeait les études d'histoire, d'art et d'archéologie annamites au profit des recherches portant sur les anciennes civilisations du Cambodge et du Champa.

S'il est exact que l'Ecole a beaucoup fait pour le dégagement et l'entretien des monuments kmèrs et chams et pour la connaissance du passé de l'Indochine indienne, il est absolument faux qu'elle ait sacrifié pour autant l'histoire et les antiquités des pays annamites. Pour refuter cette étrange assertion, il suffit de jeter un coup d'œil sur la table des matières de son Bulletin.

La part faite à l'Annam dans les travaux de l'Ecole ne ressort pas moins clairement des programmes de conférences organisées chaque année au Musée Louis Finot.

Parmi les conférenciers, M. L. BEZACIER s'est fait remarquer par une série d'études sur l'art annamite. Le succès remporté par ses causeries auprès de son auditoire hanoïen l'a engagé à les réunir en un volume, qui ne manquera pas de susciter auprès d'un plus large public le même intérêt.

M. BEZACIER, qui est chargé à l'Ecole Française de la conservation des monuments historiques du secteur Annam-Tonkin, a eu l'occasion de se familiariser avec les différents aspects de l'art annamite, religieux, militaire, funéraire : ce sont là les sujets de ses quatre premiers chapitres.

Il connaît particulièrement bien les deux pagodes bouddhiques de la province de Bac-ninh : Ninh-phuc à But-thap et Van-phuc à Phât-tich, où depuis plusieurs années il dirige avec compétence de délicats travaux de restauration. Les monographies qu'il en donne (chap. VI et VII), complétées par une étude d'ensemble sur le panthéon des pagodes bouddhiques (chap. VIII), constituent une excellente illustration des principes généraux d'art religieux étudiés dans le premier chapitre.

Le dernier est consacré aux principales époques de l'histoire de l'art annamite. De cette série de causeries, c'est celle qui semble avoir le plus intéressé l'auditoire de M. BEZACIER : c'est en fait la plus originale, celle où l'auteur a rassemblé le plus de faits nouveaux.

A l'inverse des « ruines » khmères ou chames, les monuments historiques annamites sont pour la plupart des édifices encore « vivants », utilisés pour les fins auxquelles ils avaient été construits. Ils n'ont cessé, à travers les âges, d'être réparés, consolidés, restaurés, sans que leur aspect primitif ait toujours été respecté. Devant un monument annamite dont l'origine peut remonter fort loin dans le passé, mais dont l'état actuel est souvent vieux à peine de quelques décades, il est fort malaisé de distinguer entre ce qui est reproduction fidèle de l'antique, et ce qui n'est qu'innovation maladroite.

L'évolution d'un art représenté par de telles œuvres est fort difficile à suivre, et les études sur l'art annamite publiées jusqu'ici ont eu la prudence de se borner à des descriptions d'édifices, de statues et d'objets sans essayer de les encadrer dans une chronologie bien précise.

Au cours de ses travaux à la pagode de Van-phuc à Phât-tich, M. BEZACIER a eu la bonne fortune d'exhumer un certain nombre de vestiges anciens, en pierre et céramique portant des dates qui lui ont fourni ses premiers points de repère pour un essai de classification chronologique des divers styles annamites. A l'aide d'autres pièces sûrement datées, notamment des décors de stèles inscrites, il est parvenu à délimiter, à partir du IX^e siècle, un certain nombre de périodes, caractérisées chacune par un ensemble de traits bien définis.

On possède désormais une ossature chronologique, qui demandera à être complétée mais qui permet d'ores et déjà d'entrevoir l'allure générale d'une évolution dont on n'avait jusqu'ici qu'une idée assez vague. Il y a maintenant un peu d'ordre et de clarté dans ce qui n'était jusqu'ici que confusion.

Un autre résultat se dégage des recherches de M. BEZACIER : une certaine originalité de l'art annamite ancien par rapport à l'art chinois, ou plutôt une variété d'influences qui obligent à reviser l'opinion si largement répandue d'après laquelle l'art annamite est simplement une forme coloniale de l'art chinois.

Il a peut-être tendu à le devenir au siècle dernier, mais la lecture de ce livre fera connaître tel dinh sur pilotis d'allure indonésienne, tel autel de pierre de facture chame, telle statue d'inspiration hindoue qui révèlent certaines origines non chinoises dont il faudra désormais tenir compte.

Analyse des influences qui se sont exercées sur l'art annamite, classification chronologique de ses manifestations, tels sont les deux résultats les plus marquants de ce livre probe et sans apprêt, dénué d'artifices littéraires mais riche de faits, que j'ai grand plaisir à présenter au public.

Hanoï, 10 juin 1944,

G. CÉDÈS.

AVANT-PROPOS

Le présent ouvrage est la réédition des ESSAIS SUR L'ART ANNA-MITE publiés en septembre 1944, à Hà-nôi.

Ces ESSAIS... étaient la réunion en un volume de sept conférences, accompagnées de projections, faites en 1940-1944 au Musée Louis Finot à Hà-nôi sous les auspices de la Société des Amis de l'Ecole Française d'Extrême-Orient.

Certaines modifications ont été apportées au texte et à l'illustration de cette nouvelle édition. Tous les chapitres ont été soigneusement revus et de nombreuses notes et références ont été ajoutées. La rédaction de certains d'entre-eux a, de plus, fait l'objet de remaniements et d'additions. Un chapitre sur l'architecture civile a été ajouté, de même qu'une liste complète des dynasties et des empereurs du Viêt-nam avec notation du nom donné au pays à l'avènement de chacune de ces dynasties et du nom de la capitale choisie. Enfin, ce nouvel ouvrage est complété par une bibliographie sommaire et par trois index.

L'illustration a, elle aussi, fait l'objet d'améliorations. Nous y avons ajouté quelques dessins dans le texte qui aident à la compréhension de celui-ci, ainsi que plusieurs planches à la fin du volume, montrant les principales œuvres artistiques de l'ancien Viêt-nam.

Comme pour l'ouvrage qu'il remplace le lecteur ne trouvera dans ce nouvel ouvrage, ni un cours, ni un précis sur l'art du Viêt-nam (1), mais seulement quelques idées générales sur cet art qui fut et qui est encore parfois si décrié. Nous voudrions montrer au cours de ces quelques pages qu'il mérite mieux. C'est le but que nous poursuivons depuis plusieurs années : Essayer de connaître et de comprendre l'art du Viêt-nam ; d'étudier non seulement ses ori-

(1) Un ouvrage sur l'ensemble de l'art du Viêt-nam, avec de nombreuses illustrations photographiques et graphiques, est actuellement en préparation. Il sera suivi par la publication ultérieure d'une bibliographie analytique des travaux relatifs à l'art et l'archéologie du Viêt-nam, dans laquelle ces deux termes seront pris dans leur sens le plus large.

gines et son évolution, mais également de dégager les influences qu'il a reçues — influences qui sont nombreuses et non pas seulement chinoises comme on le croit communément.

★ ★

La difficulté de reproduire exactement le quôc-ngu' nous a obligé de supprimer la plupart des accents qui marquent les tons. Toutefois, le « d » barré, qui se prononce comme le « d » français, a été remplacé par celui-ci, mais en ce qui concerne le « d » non barré, qui se prononce « z », celui-ci a été imprimé par un d en italique dans les mots en romain, et inversement par un d en romain dans les mots en italique (du'o'ng ; du'o'ng).

Je m'excuse de ces mutilations auprès des lecteurs viêtamiens et viêtnamisants.

Paris, 15 avril 1954.

L. B.

INTRODUCTION

L'art vietnamien et plus particulièrement l'architecture est la partie de l'archéologie indochinoise dont l'étude est la moins avancée. Ce retard s'explique par de nombreuses et diverses raisons, dont les deux principales semblent être, d'une part, le prestige d'Angkor et des arts d'origine indienne, d'autre part, le manque de monuments vietnamiens anciens. L'attention s'est détournée d'un sujet se prêtant mal aux investigations archéologiques et philologiques, et la parenté de cet art avec l'art chinois n'est pas non plus étrangère à ce détachement. Enfin, l'architecture vietnamienne, architecture vivante, paraît de prime abord se rattacher plus à l'ethnographie qu'à l'archéologie. Mais lorsqu'on s'est adonné à l'étude du problème complexe que pose cet art, on aperçoit rapidement les sources inépuisables et pleines d'intérêt qu'il offre à l'archéologue ; et la recherche de sa genèse et de son évolution devient de plus en plus passionnante. « En réalité nous sommes en présence d'un problème aussi neuf que celui qu'offrit aux premiers savants l'étude de l'art « gothique » au début du XIX^e siècle ; il leur apparut infiniment moins complexe qu'il ne se révéla ensuite lorsque l'examen prit, avec le développement des connaissances, un caractère plus serré et plus scientifique » (1).

Nous avons dit plus haut que l'art vietnamien ne comprenait pas de monuments anciens. En effet, si nous faisons abstraction des tombeaux chinois et des vestiges de l'art de Dai-la, les monuments les plus anciens — ceux que les Européens dénomment « Pagodes » — ne remontent guère au delà du XV^e-XVI^e siècle.

L'Ecole Française d'Extrême-Orient a classé comme monuments historiques ceux qui offrent un intérêt architectural, et a renoncé à inscrire sur ses listes tous les monuments qui, bien que

(1) B.E.F.E.O., t. XXI, 1921, p. 163.

portant d'après leurs stèles des dates de fondation très antérieure, ont été reconstruits à une époque récente (1).

La plupart de ces monuments classés sont groupés dans le delta du Fieuve Rouge qui représente, en effet, l'aire d'expansion, relativement faible, de l'architecture tonkinoise (voir carte, pl. XXVIII) (2).

La moyenne et la haute région habitées par des tribus montagnardes de races très variées ne comprennent presque aucun monument.

*
* *

Quelles sont les causes pour lesquelles on ne trouve plus au Tonkin — ainsi que dans tout le Viêt-nam — de monuments très anciens ? Elles sont de plusieurs sortes. La principale est la pauvreté des matériaux employés : le bois et la brique. La pierre, assez rare dans le delta, sauf dans la région de Ninh-binh et de Thanh-hoa, a été employée seulement comme soubassements, bases de colonnes, balustrades, etc. Une autre cause est que le Viêt-namien, comme le Chinois, n'entretient pas ses monuments, car il obtient plus de mérites en construisant une pagode neuve, qu'en restaurant un monument ancien. C'est ainsi que nous trouvons mentionnés sur certaines stèles la démolition d'édifices religieux en mauvais état, afin d'en construire un autre sur le même emplacement, à seule fin de s'attirer les bienfaits des dieux ou génies. A la pauvreté des matériaux employés vient se joindre parfois la mauvaise qualité du bois mis en œuvre. Enfin, les rigueurs du climat, les intempéries et les insectes, dont les termites sont peut-être les plus dangereux, ont contribué largement à la ruine des édifices. Les colonnes de Chùa Coi (province de Vinh-yên), que nous avons restaurées en 1937, illustrent parfaitement cette destruction causée par les termites (pl. II, 1 et 2). L'intérieur était complètement rongé. Pour conserver ces pièces anciennes, nous avons coulé à l'intérieur de chacune des colonnes ainsi creusées un poteau en béton armé au cours

(1) Le nombre de monuments classés était de 120 au Tonkin en août 1945 (le nombre de monuments vietnamiens classés était de 46 en Annam et 22 en Cochinchine), date de la cessation de l'activité de la Conservation des monuments historiques de l'Annam-Tonkin, et la liste s'allongeait chaque année de quelques monuments nouveaux que des tournées ou prospections permettaient de reconnaître. [Le dernier arrêté du Gouverneur général concernant le classement des monuments historiques est daté du 12 septembre 1941 (*J.O.* 1941, p. 2636 et *B.E.F.E.O.*, t. XLII, 1942, p. 240 et suiv.) dans lequel sont inscrites les Peintures rupestres bouddhiques du village de Thiên-Khê, province de Tuyên-Quang].

La conservation des monuments historiques du Viêt-nam est maintenant assurée, depuis 1949, par un service indépendant de l'Ecole française, et sous une direction vietnamienne. Mais seuls, quelques monuments endommagés de la ville de Hà-nôi, ont pu, jusqu'à ce jour, recevoir quelques réparations.

(2) Il en est de même en Annam et en Cochinchine, où les monuments sont également cantonnés dans les régions deltaïques.

du remontage de la charpente. Ce procédé a été fréquemment employé dans les pagodes que nous avons restaurées depuis lors (1).

« Si nous avons à déplorer l'absence de monuments anciens, nous pouvons nous faire une idée de ces monuments par des constructions relativement modernes. Car non seulement les procédés de construction sont restés immuables en principe au cours des siècles, mais l'orientation des édifices, leurs rapports avec l'entourage, voire leur aspect extérieur n'ont changé en rien. Si de temps à autre on a pu introduire quelques innovations, quelques formes spéciales, la grande majorité des bâtiments « vietnamiens » n'en est pas moins demeurée identique d'une époque à l'autre. »

On a trop souvent confondu l'art vietnamien avec l'art chinois. Certaines personnes l'ont même désigné comme une mauvaise copie de ce dernier, comme un art colonial. Grave erreur qui disparaît dès que l'on observe avec un peu d'attention les divers monuments tonkinois. Loin de nous l'idée que l'art vietnamien n'a subi aucune influence chinoise. Elles sont d'ailleurs assez visibles pour qu'on ne puisse pas les nier. Mais il ne faut pas non plus leur donner plus d'importance qu'elles n'en ont, comme on a tendance à vouloir le faire. « L'étude n'est pas assez avancée pour qu'on puisse déterminer avec précision ce qu'il y a d'original dans l'art annamite et ce qui est emprunté à l'art chinois » et même ce qui est de source indonésienne, devons-nous ajouter. « Nous n'avons jusqu'ici aucune indication montrant que les maîtres d'œuvre annamites aient été se retremper au pays d'origine de cet art, ni même que des architectes chinois soient venus à l'occasion du pays voisin pour élever des constructions plus soignées que les autres. Dans ces conditions, il est impossible qu'une évolution, ne fût-ce que par abâtardissement des formes primitives, ne se soit pas produite, et il serait d'une mauvaise méthode d'écarter cette hypothèse a priori » (2).

L'étude de l'architecture vietnamienne est à ses débuts.

Pour le Tonkin, aucune étude sérieuse n'a encore été publiée. Toutefois, nous ne devons pas oublier de mentionner la belle publication du relevé du *Dinh* de Dinh-bang exécuté par les élèves-architectes de l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Hà-nôi sous la direction de Charles BATTEUR (3) et les quelques pages que M. J.-Y.

(1) Il fut également employé, en 1943, lors de la restauration du Palais Càn Thành, édifié par GIA-LONG dans le Palais Impérial de Huê. Des poteaux en béton armé furent coulés à l'intérieur des colonnes, dont beaucoup étaient creuses. Non seulement ces poteaux consolidaient les colonnes et la charpente, mais ils soutenaient également un immense cheneau de 2 m 50 de large et de 50 mètres de longueur, réunissant les toitures de deux salles contiguës, recueillant les eaux particulièrement abondantes dans cette région à la saison des pluies.

(2) B.E.F.E.O., t. XXI, 1921, p. 163.

(3) Ch. BATTEUR [5].

Ce *dinh*, un des plus beaux du Tonkin, a été détruit ces dernières années au cours d'opérations militaires (voir pl. XVII).

CLAEYS y a consacré dans son *Introduction à l'étude de l'Annam et du Champa* (1).

De plus, il est difficile de vouloir étudier l'architecture vietnamienne sans connaître les arts qui l'environnent, et qui l'ont influencée : ceux de la Chine, de l'Indonésie et, nous irons même plus loin, de l'Asie centrale.

Parmi les arts chinois, aucun n'est si mal connu que l'architecture. En dehors de quelques rares travaux français et allemands, et surtout japonais, l'architecture chinoise n'a été l'objet d'aucune étude méthodique. Les auteurs qui ont étudié l'art chinois se sont, de préférence, cantonnés dans l'étude des objets de collection : bronzes, peintures, sculptures, céramiques, jades. Mais l'architecture ne se prête pas à être transportée dans les vitrines des musées, et de ce fait, elle a été un peu délaissée. Il semble donc, pour l'instant, très hasardeux de vouloir donner des conclusions définitives sur l'influence qu'a pu avoir l'art chinois sur l'art vietnamien. Il nous faut pour le moment nous contenter d'émettre des hypothèses, les documents que nous possédons étant encore insuffisants. (2)

Nous disions plus haut que les monuments les plus anciens du Tonkin, et on peut ajouter de l'Indochine, étaient les tombeaux chinois. Nous en rencontrons surtout dans la partie Nord et Nord-Est du delta tonkinois (Vinh-yên, Quang-yên, Bac-ninh, Hai-du'o'ng, etc.) et dans la partie deltaïque du Thanh-hoa. Ces tombeaux datent pour la plupart des premiers siècles de notre ère, c'est-à-dire de la dynastie Han (3) ou des Six Dynasties (265-589). D'autres, plus tardifs, sont de la dynastie T'ang (618-907). Ils correspondent tous à l'occupation chinoise qui s'étend des premiers siècles de notre ère au X^e siècle. Ils se présentent sous la forme d'un tumulus dont le diamètre varie de 5 à 25 mètres environ. L'intérieur, le caveau lui-même, offre différentes formes de plans. Il se compose d'une ou de plusieurs chambres généralement précédées d'un vestibule (pl. II-3), et voûtées en berceau au moyen de briques dont la tranche intérieure, visible, est ornée de motifs géométriques dont les losanges sont un des décors les plus fréquents. Les plus intéressants sont ceux de Lac-y, près de Vinh-yên, fouillés par MM. CLAEYS et MERCIER en 1933, et ceux de Nghi-vê près de Bac-ninh dont les premiers furent dégagés par H. PARMENTIER et

(1) B.A.V.H., n° 1-2, janv.-juin 1934. [21].

(2) En ce qui concerne l'histoire et les principaux travaux consacrés à l'étude de l'architecture chinoise, voir le compte rendu que M.P. DEMEYVILLE a donné du *Che-yin Song Li Ming-tchong Ying tsao fa che*, dans le B.E.F.E.O., t. XXV, 1925, pp. 213 et suiv. Nous ne croyons pas, et c'est fort regrettable, que des travaux importants, en langue française, aient été publiés depuis la parution de ce compte rendu.

(3) Aucun tombeau de la dynastie des Han antérieurs n'a encore été découvert en Indochine. Ceux qui ont été reconnus jusqu'à ce jour peuvent être datés des Han postérieurs (25-220 ap. J.-C.).



1.



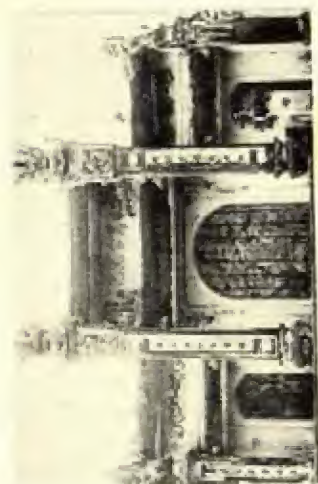
51



3.



4.



52



6.

Uchida K.F.K.O.

V. GOLOUBEV en 1917 et 1923, puis par M. JANSÉ en 1934 et par nous-même en 1936 (1).

Les tombeaux de l'époque T'ang sont plus petits. Ils peuvent, comme ceux des époques précédentes, comporter une ou plusieurs chambres voûtées également en berceau, mais avec des briques d'un modèle réduit. L'appareillage des murs est parfois différent. Un des plus typiques de cette époque est celui du village de Yèn-biên, près de Thanh-hoa, que nous avons dégagé en 1936.

Comme vestiges anciens, nous pouvons noter également au Tonkin la citadelle de Cò-loa (pl. XXIV) qui remonterait au III^e siècle avant notre ère (?) (2), et les vestiges supposés de Luy-lâu (Leileou) du VI^e siècle de notre ère. Mais ces deux citadelles, extrêmement intéressantes du point de vue historique et archéologique, n'offrent aucun intérêt architectural.

Après ces vestiges — les plus anciens — nous arrivons au X^e siècle. De cette époque date la capitale Dai-la thành. Elle était située sensiblement à l'emplacement actuel de Hà-nôi, et se prolongeait jusqu'au Champ de Courses, aux environs duquel subsistent encore quelques levées de terre. C'est de cet endroit que proviennent de nombreux fragments de terre cuite, très décorés, dont certains éléments se rapprochent de la décoration chinoise, telle qu'elle nous est donnée dans le *Ying tsao fa che*, traité d'architecture chinoise, écrite sous la dynastie Song vers 1103 (3) (pl. VII-2-3 et pl. VIII-4).

Ces débris de terre cuite décorée, parfois vernissée, d'un bel émail bleu vert, sont très intéressants. Ce sont à peu près les seuls documents que nous possédons pour l'étude de l'architecture de cette époque. Leur diversité et quelquefois leur mauvais état de conservation n'avaient pas encore permis jusqu'à ces derniers temps de retrouver le rôle joué par ces fragments dans la décoration des bâtiments, lorsque la découverte de la tour-stûpa de Binh-so'n (pl. VIII-1), près de Viêt-tri, sur la rive gauche de la Rivière Claire, vint nous renseigner sur leur emploi. Cette tour-stûpa, la seule actuellement debout, doit dater approximativement de la même époque que Dai-la, c'est-à-dire du X^e-XI^e siècle environ, si nous en croyons le *Ying tsao fa che*, qui enregistre, comme nous l'avons vu tout à l'heure, des décorations de même genre. L'auteur de cet ouvrage, LI MINH-TRONG, ajoute que ces motifs existaient déjà, et qu'il a voulu les codifier dans un traité.

(1) En dehors des études de H. PARMENTIER [63 et 64] et V. GOLOUBEV [45], publiées dans le B.E.F.E.O., voir l'ouvrage de M. O. JANSÉ [49], dans lequel on trouvera une bibliographie sur les anciens tombeaux chinois. M. O. JANSÉ consigne dans cet ouvrage les résultats de ses recherches effectuées au cours de différentes missions au Tonkin et dans le Nord-Annam.

(2) Il est peu probable que les vestiges qui subsistent de cette citadelle remontent à une époque aussi ancienne.

(3) Cf. C.R. par P. DESMAYES, in B.E.F.E.O., t. XXV, 1925, pp. 213 et suiv.

Jusqu'à l'année 1937, cette tour était la seule connue. Mais une prospection nous en a fait découvrir une autre à environ 10 kilomètres de Binh-so'n, sur un monticule appelé Kim-tôn (1). Puis, des travaux de restauration entrepris à la pagode bouddhique Van-phuc, village de Phât-tich (province de Bac-ninh), de 1937 à 1944, nous ont permis de découvrir de nombreux fragments de même style, mais cette fois en pierre, sur lesquels nous reviendrons plus loin (chap. VII). Enfin, en décembre 1937, au cours des travaux de restauration entrepris à la pagode bouddhique Chùa Coi, près de Vinh-yên, des fouilles exécutées dans le terre-plain du sanctuaire nous ont révélé la présence de nombreux débris en pierre et en terre cuite, quelques-uns vernissés, offrant le même décor que ceux déjà connus et signalés ci-dessus. Ce qui porte jusqu'à maintenant à cinq ce genre de monument, car quelques vestiges de même nature ont été mis au jour fortuitement par un laboureur à Da-gia, près de Ninh-binh. Malheureusement aucune fouille ne put être faite à l'emplacement supposé de cette ancienne tour. (2)

Après cette vue rapide de monuments entièrement en briques, qui présentent un très grand intérêt, et que je me propose d'étudier prochainement en détail, nous arrivons à l'architecture de bois qui est de beaucoup la mieux représentée. Là une division des différents monuments s'impose. Nous adopterons au cours des premiers chapitres qui vont suivre la classification habituelle : en architecture religieuse, civile, militaire et funéraire.

De toutes ces architectures, l'architecture religieuse est de beaucoup la plus importante. En effet, l'architecture civile se caractérise au Tonkin, surtout par les ponts couverts, dont les plus connus sont ceux de Khuc-toai (pl. II-6), près de Bac-ninh et de Phu-khê près de Phu-ly, et quelques marchés dont celui de Yên-phu (pl. II-4), à quelques kilomètres de Bac-ninh, est le plus beau (3). Nous pouvons y ajouter quelques maisons particulières de Hà-nôi, très rares malheureusement. Puis viennent l'architecture militaire et l'architecture funéraire. La première est connue par quelques vestiges d'anciennes capitales (Cô-loa, Luy-lâu, Dai-la, etc...) et par les citadelles édifiées sous les règnes de GIA-LONG et MINH-MANG, dans de nombreux chefs-lieux de provinces. Ce sont les miradors

(1) Je dois signaler que cette tour-stûpa était d'un modèle particulier. En effet, les 3 ou 4 premiers étages étaient sur plan carré et les étages supérieurs sur plan circulaire. Tous les fragments découverts ayant appartenu à cette ancienne tour ont été transportés au Musée Louis Finot à Hà-nôi.

(2) La revision de notre ouvrage était terminée, lorsque nous est parvenu le dernier Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient. (t. XLV, fasc. 2) dans lequel est inséré un article de H. PARMENTIER et R. MERCIER sur les « *Eléments anciens d'architecture au Nord Viêt-nam* », que nous tenons à signaler.

(3) Nous avons appris dernièrement que ce beau marché avait été complètement détruit ces dernières années.

et les portes qui en sont les éléments les plus typiques. Ces édifices ne remontent pas au delà du premier tiers du XIX^e siècle (cf. chap. IV), sauf la citadelle des Hô, de la fin du XIV^e siècle, seul vestige qui subsiste d'une citadelle ancienne édifiée en pierre (pl. VII-8-9). L'architecture funéraire est caractérisée par quelques tombeaux relativement modernes, sauf quelques tombeaux de bonzes, en forme de stûpa, comme ceux de But-thap que nous verrons plus loin (chap. II et VI).



L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

L'architecture religieuse comprend tout cet ensemble de monuments que les Européens dénomment généralement et abusivement « Pagodes », terme impropre, puisqu'il ne devrait désigner, d'après son étymologie, que les tours stûpa, dont celle de Binh-so'n peut servir de type, mais qu'il est convenu d'attribuer exclusivement aux temples bouddhiques.

Tous ces lieux de cultes sont très variés par leur composition et surtout par leur destination. Ils sont au nombre de huit. Ce sont : le *dinh*, le *dên*, le *chùa*, le *miêu*, le *diên*, le *tin*, le *cây hu'o'ng* ou *cây nhang*, le *van-miêu*. Les plus intéressants du point de vue architecture sont : le *dinh*, le *chùa*, le *dên* et le *van-miêu*, les quatre autres n'étant pour la plupart que de petits monuments en briques, en bambous ou en torchis.

Le *Dinh* (pl. III-1 et pl. XVIII).

Le *dinh*, dont M. NGUYỄN-VAN-KHOAN a fait une étude très documentée (1), peut être inclus aussi bien dans l'architecture civile que dans l'architecture religieuse. Il entre dans l'architecture civile comme maison communale, comme lieu où se réunissent les notables pour les fêtes de village ou pour discuter des affaires communales (cf. chap. III, p. 58) ; et dans l'architecture religieuse comme étant le Lieu-Saint abritant l'autel du ou des génies protecteurs du village (2).

Il est en principe composé de deux grands bâtiments parallèles

(1) NGUYỄN-VAN-KHOAN [60].

(2) M. NGUYỄN-VAN-HUYỀN, dans sa *Contribution à l'étude d'un génie tutélaire annamite, Li-Phuc-Man* [59], rapporte, p. 35, une explication qui lui fut donnée par quelques notables de village de Yên-so' (province de Hà-dông). « Les *dinh* étaient autrefois des maisons de repos de l'Empereur quand il allait en inspection dans le pays. Au chef-lieu de la province il y avait le *hàng-cung*, palais de passage de l'Empereur. Des villages qui se trouvaient sur la voie

et de mêmes dimensions. Le dernier généralement en forme de T renversé comprend deux parties distinctes : l'autel du ou des génies protecteurs du village et de vastes salles à gradins servant pour les festins le jour anniversaire du génie, et pour les réunions des notables venant discuter les questions administratives ou judiciaires.

Devant ces deux salles et perpendiculairement à elles se placent deux autres bâtiments latéraux, séparés par une grande cour. C'est dans ces bâtiments secondaires que l'on fait la cuisine et le sacrifice des animaux qui seront servis au festin.

Cette description est celle d'un *dinh* type, comme celui du village de Phu-mân par exemple (province de Bac-ninh). Mais dans certains villages, il ne se compose que d'un seul bâtiment, quelquefois en forme de T renversé, parfois d'un simple rectangle. Dans d'autres villages, par contre, il comporte beaucoup plus de bâtiments, tel celui du village de Quan-tu' près de la Rivière Claire, province de Vinh-yên.

Le *dinh* est, avec le *chùa*, un des monuments les plus intéressants du Tonkin, et dans lequel l'architecture et la décoration des charpentes se sont le plus développées.

Son origine est assez mal connue. Certains voudraient la trouver en Chine. Il est dit dans le *Ying tsao fa che* que cet édifice existait en Chine sous la dynastie Han. « Le *dinh*, ajoute-t-il, est un endroit où se fixe paisiblement le peuple. Le caractère *dinh* signifie « s'arrêter ou demeurer », « juger ou arranger ».

Ceci ne prouve nullement son origine chinoise. Nous serions plutôt porté à croire qu'il est d'origine indonésienne.

En effet, il est à remarquer que c'est le seul édifice vietnamien qui soit construit sur pilotis. Nous ne connaissons aucune dérogation à cette règle. En Chine, cette méthode de construction semble inconnue, du moins à notre connaissance. En revanche, toutes les constructions indonésiennes sont sur pilotis. De plus, nous retrouvons chez toutes ces populations, y compris nos Moïs, des maisons communes, lieux où les passagers s'arrêtent et demeurent, pour reprendre la signification du caractère *dinh*, donné par le *Ying tsao fa che* (1).

Nous voyons des constructions de même genre sur les tambours de bronze. Le modèle en est nettement indonésien comme l'a montré V. GOLOUBEV (2).

fréquentée par le cortège impérial construisaient aussi des bâtiments qui devaient jouer le rôle de *hàng-cung*. »

Cette explication est loin d'être valable, car la plupart des villages, sinon tous, possèdent un *dinh*, même ceux qui sont situés loin de toute voie pouvant être fréquentée par le cortège impérial. De plus, la composition du *dinh* est différente de celle du *hàng-cung* et ne peut permettre le repos, comme dans ce dernier édifice.

(1) A signaler entre autres le gu'al des Moïs Kha-tu, cf. LE PICHON. *Les Chasseurs de sang (Bulletin des Amis du Vieux Hué, 1938, p. 18)*.

(2) V. GOLOUBEV [44].

Jusqu'à plus ample information, ce monument ne paraît pas avoir été importé de Chine par les conquérants de la dynastie Han, lors de l'occupation de l'extrême-sud de la Chine actuelle et du Tonkin, dans les premiers siècles avant notre ère. Mais, il semble plutôt un des vestiges de l'ancienne occupation indonésienne de cette région du Sud-Est asiatique, sur lesquels seraient venues se greffer plus tard certaines influences chinoises.

Le Chùa (1) (pl. XXI-XXII).

C'est le temple bouddhique vietnamien. Il est généralement composé d'un sanctuaire en forme d'un H couché, d'une enceinte de galeries, *hanh*, qui le clôt sur trois faces seulement et d'une grande cour au devant de la salle antérieure fermée le plus souvent par un portique, *tam-quan* (pl. II-5 et XI-2). Ce portique est parfois remplacé par un clocher, *gac-chuông*, ou plus simplement par quatre piliers. La galerie postérieure renferme généralement les autels des premiers bonzes. Les galeries latérales servent d'abris aux pèlerins et parfois de logements aux bonzes. Le sanctuaire est composé de trois salles juxtaposées : la salle antérieure désignée sous le nom de *Tiên-du'ô'ng* où se tiennent les fidèles ; à droite et à gauche de cette salle, deux grands gardiens grimaçants sont disposés sur des socles ; la salle des Brûle-parfums ou *Thieu-hu'ô'ng* où le bonze à genoux sur une natte lit les prières ; et la salle des Autels principaux ou *Thu'ô'ng-diên* dans laquelle sont alignées sur des gradins en maçonnerie ou des meubles en bois laqués rouge et or, un certain nombre de statues composant le panthéon bouddhique (2).

Le plan courant du *chùa* est appelé en vietnamien *Nôi cung ngoai quôc*, ce qui signifie : Les bâtiments principaux à l'intérieur ont la forme du caractère *cung*, c'est-à-dire d'un H couché. L'ensemble est enfermé dans des galeries ayant la forme du caractère *quôc*. Parfois le sanctuaire offre la forme d'un T renversé, c'est l'ancien plan atrophie de ses deux ailes. Cette dernière forme prédomine dans les villes, à Hà-nôi par exemple. Le plan type du *chùa* nous est donné par celui du village de Phât-tich, province de Bac-ninh (pl. XXII).

Le *chùa* comporte plus ou moins de bâtiments suivant la richesse du village ou de la pagode et l'importance religieuse du site. Certains *chùa* se composent uniquement du sanctuaire, sans galeries, ni portiques. Par contre, d'autres comprennent un nombre variable de bâtiments édifiés entre le sanctuaire principal et la galerie postérieure. Ce sont, soit des salles de réunions ou de cultes dédiées aux principaux donateurs, c'est le cas de la pagode de But-thap.

(1) En sino-vietnamien : *tu'*.

(2) Voir chap. VIII et pl. XXIII, la composition de ce panthéon.

province de Bac-ninh, soit un *dên* dédié au génie du village ou régional, par exemple Chùa Keo, province de Thai-binh.

Nous ne savons rien sur l'origine de ce monument.

L'histoire du bouddhisme au Viêt-nam peut être divisée en quatre périodes, suivant l'exposé de M. TRAN-VAN GIAP (1). La première, qui va du début du III^e siècle à la fin du VI^e siècle de l'ère chrétienne, est celle du bouddhisme indien. La seconde, du VI^e au VIII^e siècle est celle de la secte du dhyâna, introduite au Tonkin par le moine VINÎTARUCI. La troisième période qui s'étend sur les IX^e et X^e siècles est représentée au Tonkin par un dhyâna plus pur, celui de BODHIDHARMA. Enfin, la quatrième, est une période de dhyâna viêtnamien, issu du précédent et particulièrement florissant au XI^e siècle avec l'appui des souverains Ly et au XII^e-XIV^e siècles, avec celui des Trân.

C'est donc surtout du IX^e au XIV^e siècle, que le bouddhisme eût une forte emprise au Viêt-nam. C'est l'époque du bouddhisme chinois. Pendant ces quatre siècles, les fondations de pagodes bouddhiques furent nombreuses et particulièrement l'érection de grands stûpa commémoratifs, dont celui de Binh-so'n est le dernier exemple encore existant.

Il semble que le sanctuaire, tel que nous le voyons aujourd'hui, soit en partie d'influence chinoise. Chaque bâtiment offre sensiblement le plan du *t'ing* chinois, mais avec quelques modifications. Cet édifice est toujours sur plan horizontal. Le sanctuaire chinois construit en hauteur et appelé « pagode », application exacte du mot, dérive du stûpa indien. Il comprend des salles étagées, reliées par un escalier et suffisamment grandes pour contenir le panthéon bouddhique. Ce sanctuaire-stûpa fut importé au Tonkin, où il fut consacré à deux usages : l'un comme stûpa commémoratif, le second, sur un modèle plus réduit, fut réservé surtout aux tombeaux de bonzes qui environnent le *chùa*.

Le *Dên* (pl. XIX).

Le *dên* est un temple national ou régional élevé à la mémoire d'un roi, d'un génie ou d'un personnage célèbre, ayant rendu des services aux habitants. Lorsque le génie est féminin, on l'appelle parfois *phu*.

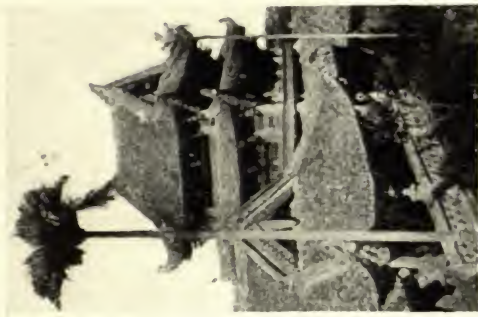
Le plan du *dên* est variable. Plus que dans le *Chùa* il figure le plan du *t'ing* chinois. Il se compose tantôt de plusieurs salles rectangulaires et parallèles, tantôt il affecte la forme d'un H couché ou d'un T renversé, comme le sanctuaire du *chùa*. Il est presque toujours précédé d'une cour, fermée par un mur. L'entrée est comme celle du *chùa*, composée d'un portique ou de quatre piliers.

Si l'extérieur du *dên* est souvent semblable à celui du *chùa*, l'intérieur, en revanche, est complètement différent. Généralement

(1) TRAN-VAN-GIAP [69].



1.



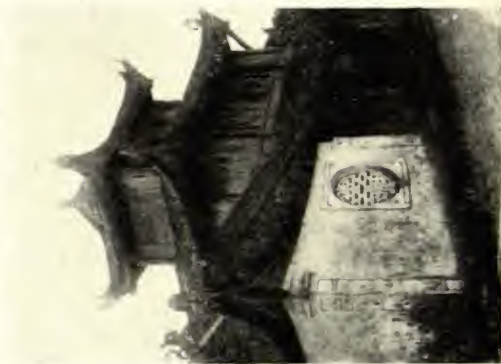
2.



3.



4.



6.



il ne renferme aucune statue, et si parfois il en existe une (1), celle-ci est renfermée précieusement dans le sanctuaire, dont l'entrée est souvent interdite, ou difficile à franchir (2). Par contre, sanctuaire et salles attenantes sont ornées de tables à offrandes et de rangées d'armes symboliques semblables à celles que l'on rencontre dans le *dinh*.

Quelquefois nous trouvons le *dên* et le *chùa* réunis, tel est le cas du Chùa Keo, province de Thai-binh. Dans cet ensemble nous avons d'abord le portique, précédé d'une immense esplanade, puis, dans la même enceinte de galeries, le *chùa* et le *dên*, ces deux sanctuaires construits sur un plan identique. Un clocher, le plus beau du Tonkin, termine cet ensemble (pl. III-2). Deux pièces d'eau sur les faces latérales et une troisième séparant le *chùa* du portique complètent l'ensemble.

Cette composition de plusieurs édifices religieux se rencontre également à Thô-hà, vieux village de potiers, situé à quelques kilomètres de Bac-ninh, où alors le *dinh* est joint au *chùa* et au *dên*.

Le Van-miêu (pl. XX).

Le monument le plus important en surface est le *van-miêu*, temple de la littérature affecté au culte de CONFUCIUS et de ses disciples, et élevé dans chaque chef-lieu de province. Chaque *phu* ou *huyên* possède le sien, il est alors appelé *van-chi* (base de la littérature). Chaque canton et beaucoup de villages possèdent également le leur, il est appelé *tù'-chi* (base du temple de la littérature).

Le plan du *van-miêu* de Hà-nôi (3) représente dans ses grandes lignes le temple de CONFUCIUS, élevé à K'iu-feou hien, sa ville natale. Pour les dimensions, le temple de Hà-nôi ne peut prétendre à lutter avec le palais magnifique dont il copie le plan et reproduit quelques-uns des nombreux bâtiments, quoique mesurant 75 mètres dans sa plus grande largeur et environ 350 mètres de longueur, dimensions déjà respectables.

Le *Van-miêu* de Hà-nôi, vulgairement appelé « Pagode des corbeaux », aurait été fondé en l'année 1070. Son plan affecte la forme d'un vaste parallélogramme entouré de murs et comprenant cinq grandes cours séparées entre-elles par des murs percés de portes ou de portiques.

L'entrée principale est marquée par un grand portique de ma-

(1) Il arrive que la statue est remplacée par une tablette reposant comme celle-ci sur un trône.

(2) En principe, l'entrée du sanctuaire n'est permise aux visiteurs étrangers, — quand elle l'est, ce qui n'est pas toujours le cas, — que certains jours de fêtes.

(3) Plusieurs auteurs ont étudié ce monument : L. AUROUSSEAU [4], G. DUMOUTIER [34], et TRAN-HAM-TAN [68]. Le *Van-miêu* de Huê a été étudié par U'NG-TRINH [70].

çonnerie de briques, sur la route de Sinh-tù'. Elle donne accès à la première cour dans laquelle aucun bâtiment n'est élevé, ainsi que dans la deuxième cour, correspondant avec la précédente par une porte principale percée dans l'axe du mur de séparation et de deux portes latérales. Un pavillon à étages, le *Khuê-van-cac*, dédié au génie de la constellation de la littérature donne accès à la troisième cour, la plus originale de l'ensemble, appelée généralement cour des stèles. Au centre de cette cour est creusé un grand bassin carré, le « puits de l'éclat céleste », à droite et à gauche duquel est construit un pavillon où à chaque cérémonie en l'honneur de CONFUCIUS, les officiants viennent offrir des baguettes d'encens aux anciens docteurs. De chaque côté de cet édicule, sont disposées en deux rangées, les 82 stèles sur lesquelles sont relatées la date des examens et la liste des lauréats aux concours, qui ne comprend pas moins de 1 295 docteurs de classes différentes. La plus ancienne stèle est datée de 1484 et la plus moderne de 1779. Un portique fermé, à trois passages, le *Dai-thành môn*, « la porte des bons résultats », accosté, comme dans les séparations précédentes de deux portes latérales, à l'Est la « porte de l'instrument de Jade », *Ngoc-trân môn*, à l'Ouest, la « porte du son métallique », *Kim-thanh môn*, sépare cette cour des stèles de la cour suivante. A droite et à gauche de cette cour, deux bâtiments sont réservés aux disciples de CONFUCIUS, au nombre de 62, et divisés en disciples de l'Ouest et disciples de l'Est. C'est au fond de cette même cour que sont élevés les bâtiments principaux du temple de la littérature. Dans le premier, dit « *Salle du Van-miêu* », est dressé un autel dédié à CONFUCIUS ; le second, situé immédiatement derrière, est le sanctuaire où, sur une estrade, est installée la tablette du sage fixée sur un trône. A droite et à gauche de ce trône sont rangées les tablettes des quatre premiers et principaux disciples, derrière lesquelles sont alignées les tablettes des douze disciples secondaires. Derrière le sanctuaire, un dernier portique donne accès à la cinquième et dernière cour, au fond de laquelle est élevée une salle dédiée aux parents de CONFUCIUS et à ses disciples principaux. Elle est précédée de quatre grands encriers de pierre, et de chaque côté, de deux bâtiments latéraux, réservés, l'un aux officiants, l'autre au gardien du temple et à sa famille. A gauche de cette cour, donc à l'Ouest, le temple étant orienté Nord-Sud, est érigé l'autel du dieu du sol (sol du temple de la littérature). Toutes les salles qui composent l'ensemble du *Van-miêu* sont conçues exactement sur le même plan, quelle que soit l'importance du personnage adoré dans la salle. Seules les proportions sont différentes, ainsi que le mobilier. De même, la décoration des charpentes de ces salles est sensiblement la même, mais aucune ne remonte à l'état de fondation du temple, les réparations et réfections ayant été fréquentes au cours des siècles.

Si ce temple est un des plus grand par son ampleur et sa composition d'ensemble, il est loin d'être le plus beau par son archi-

itecture et la décoration de ses charpentes. Combien de *dinh* et de pagodes bouddhiques dont la décoration est beaucoup plus belle et plus variée.

Le Nam-giao.

Nous omettons le *Nam-giao*, esplanade pour le sacrifice au Ciel et à la Terre ; cet édifice n'existant plus au Tonkin. Le dernier vestige du *Nam-giao* de Hà-nôi, qui était situé près de l'usine des allumettes, a été enlevé en 1937. C'était une magnifique stèle datée de 1680, érigée maintenant à droite de l'entrée du Musée Louis Finot à Hà-nôi. (1)

Seul, le *Nam-giao* de Huê existe encore (2). C'est une succession de terrasses quadrangulaires et circulaires superposées, à quelques kilomètres au Sud du Palais Impérial, où tous les quatre ans, l'empereur sacrifie au Ciel et à la Terre.

L'Esplanade du *Nam-giao* de Huê est loin de représenter une aussi belle et grandiose architecture que le Temple du Ciel de Pékin, dont il copie le plan.



Maintenant que nous connaissons les différents et principaux édifices religieux et leur destination, nous allons envisager les principales caractéristiques de l'architecture vietnamienne et surtout tonkinoise. Caractéristiques valables aussi bien pour l'architecture religieuse que pour l'architecture civile et funéraire.

Les édifices sont toujours construits entièrement en bois. Ils sont composés d'une charpente soutenue par des colonnes ; des cloisons de bois, au pourtour du bâtiment, remplacent les murs, mais ne jouent aucun rôle dans la construction. Parfois ces cloisons sont remplacées par des murs de briques qui, comme elles, ne soutiennent rien. Enfin, ces constructions ne comportent jamais de fondation. Les colonnes sont posées sans tenon ni mortaise, à même les socles de pierre qui s'enfoncent d'environ 30 à 50 cm dans le sol. Ce manque de fondation s'explique très bien dans le delta, où le sol étant marécageux offre moins de résistance que la terre meuble apportée et pilonnée formant terrasse sur laquelle reposent les socles. C'est ainsi que tous les monuments vietnamiens peuvent être transportés très facilement d'un endroit à un autre, sans aucun inconvénient.

Leur structure permet même de les exhausser sans avoir à démonter préalablement la charpente, ni enlever la toiture. C'est

(1) Quelques pages ont été consacrées au *Nam-giao* de Hà-nôi par G. DUMOUTIER [39].

(2) Une longue étude a été consacrée au *Nam-giao* de Huê par ORBAND et CADIÈRE [62].

ainsi que nous avons assister avec curiosité et beaucoup d'intérêt, voici une dizaine d'années, à l'exhaussement d'une salle entière de la pagode de Thuy-phu'o'ng, près de Hà-nôi.

Une autre caractéristique est le choix et l'arrangement du site pour ériger un temple. « Les plus jolis coins de la campagne » sont toujours complétés par un édifice religieux, grand ou petit, à côté duquel s'élèvent souvent des arbres magnifiques comme les banians, ou un alignement gracieux d'aréquiers, « qui ajoutent une impression de paix religieuse ». Et cela « se retrouve dans les coins les plus reculés de l'intérieur, auprès des villages en apparence les plus dénués ».

Ce paysage créé entièrement par l'homme, n'est pas seulement le fruit d'un souci artistique, mais bien plutôt d'un souci magique et religieux, dont l'origine semble être dans l'application des données géomantiques et astrologiques. Quoiqu'il en soit le résultat obtenu est souvent magnifique et créé une architecture paysagiste digne d'intérêt.

Enfin, la conception architecturale vietnamienne « ne se soucie pas d'édifier en hauteur, elle développe les plans horizontaux, elle réserve les grands espaces, où la foule peut se développer, la succession des terrasses, les grandes allées au bout desquelles apparaît le sanctuaire donnant l'impression du mystère avec son immense toit, qui forme sur les colonnes et les cloisons de bois, une ombre épaisse qui semble le faire planer. Toute cette conception est impressionnante ».

Toutefois, entre le IX^e et XII^e siècle environ, le vietnamien créa à l'instigation et probablement sous l'influence du bouddhisme chinois, alors prépondérant, des tours à étages qui marquent le souci d'édifier également quelques monuments en hauteur, exemples : Binh-so'n, Phât-tich, etc...

Ces grands espaces « où l'architecte européen serait à l'aise et pourrait lâcher la bride à son imagination est à peine suffisante pour que puisse s'y réaliser la conception d'un artiste » vietnamien.

Beaucoup de personnes trouvent l'architecture vietnamienne monotone. Il n'y a pas monotonie, mais bien plutôt uniformité de style. Et cette uniformité disparaît avec les espaces verdoyants et les épais ombrages qui entourent chaque monument et le pénètrent de leur charme et de leur mystère. Et « c'est à ce prix seulement que les Vietnamiens peuvent indéfiniment répéter, sans que l'œil se fatigue à le contempler, l'unique bâtiment à toit incurvé. La grâce et la diversité du cadre de verdure ajoutent à l'art de l'architecte et font oublier ce qu'il peut avoir de conventionnel et de monotone ».

Si nous en croyons une légende qui nous est donnée par le R. P. CADIÈRE (1), l'antique forme de maison vietnamienne appelée

(1) L. CADIÈRE [14].

nhà rôi ou *nhà chu' Dinh* était différente du modèle que l'on voit aujourd'hui.

Cette forme antique aurait été donnée par la patronne des constructeurs de jonques, des charpentiers, des scieurs de long, de tous les ouvriers qui travaillent le bois. Un jour se tenant debout devant ses deux élèves appelés Ong Lô BAN et Lô Bôc, « la Vierge mystérieuse du Ciel antique » leur apprit à faire les jonques, à construire les maisons, à scier le bois. Elle posa ses mains sur ses hanches et leur montra comment à l'avenir, ils devaient faire les maisons (fig. 1). Cette forme comprend une seule colonne au milieu de la ferme, représentant le corps même de la Vierge mystérieuse ; deux arbalétriers pour supporter ce toit représentent les bras de la Vierge descendant obliquement, enfin un entrait supportant les arbalétriers et traversant la colonne du milieu complète la ferme ; cette pièce est représentée par les deux avant-bras de la Vierge et par ses mains appuyées sur les hanches.

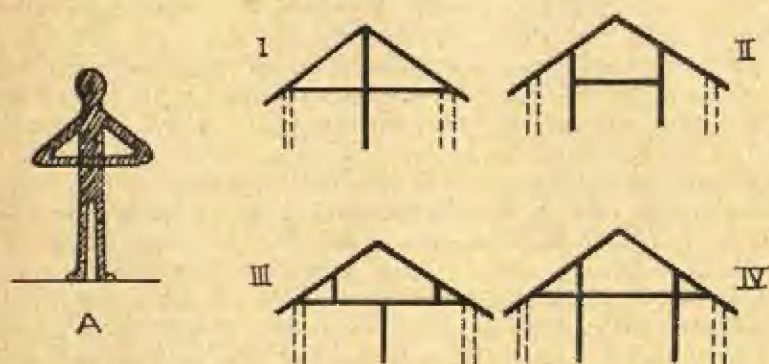


FIG. 1. — Croquis de l'origine du système de charpente à poteau central. (D'après L. CADIERRE [15], fig. 24, p. 373).

Cette forme primitive a été construite de deux façons différentes avec la forme plus récente qui comprend deux colonnes principales, reliées par un entrait n'atteignant pas les arbalétriers ou le même système où l'entrait les atteint. A la forme primitive on a joint, pour remplacer le poteau central s'arrêtant à l'entrait, deux jambettes soutenant les arbalétriers. Enfin une dernière forme où le poteau central a été supprimé, et est venu se placer sous une jambette, termine cette nomenclature. Cette forme est très courante dans plusieurs maisons du Tonkin et dans le Binh-dinh (Sud-Annam).

Nous retrouvons le principe de cette ferme à poteau central dans la plupart des charpentes de galeries des *chùa* : si le poteau

n'existe plus jusqu'au sol, il en a été conservé une partie entre l'entrait et le faitage, c'est ce que nous appelons le poinçon. Enfin, de nombreux exemples de charpentes avec poteau central existent encore dans plusieurs monuments. Citons le portique du *dinh* de Cô-loa et celui de Chùa Côi. Toutefois une modification a été apportée : les arbalétriers ont été supprimés et remplacés par plusieurs entrails superposés soutenant les pannes.

Nous retrouvons ce système dans quelques monuments de la Chine et du Japon.

Abstraction faite de la légende, il paraît être le procédé primitif des Viêtnamiens et serait de source indonésienne. Nous pouvons le rapprocher des maisons dongsoniennes dont certaines sont représentées sur les tambours de bronze. Le système de ferme, par superposition horizontale d'entrails et que les techniciens appellent « ferme travaillant à la flexion », serait chinoise, venant d'abord se combiner avec le procédé primitif, puis peu à peu prenant sa place entièrement.

La ferme « chinoise » permet de couvrir des espaces plus grands que ne le permet la ferme à poteau central.

Chose curieuse, que nous constaterons sans en tirer pour l'instant aucune conclusion, nous trouvons la ferme chinoise représentée en bas-relief, sur un monument de l'Inde : le temple de Badami, daté du début du VII^e siècle.

Tout en conservant le même principe, la ferme tonkinoise offre de nombreuses variétés. A la ferme simple et légère que nous voyons dans les différents bâtiments de la pagode Ninh-phuc à But-thap par exemple (pl. IV - 2 et 3), vient se juxtaposer la ferme du *dinh* de Thô-hù, surchargée de décoration (pl. IV - 5) (1) ; puis, intermédiaire entre ces deux fermes, vient se placer celle de la pagode de Tây-phu'o'ng de la province de So'n-tay (pl. IV - 4). Assez massive, avec sa décoration végétale, chaque poutre est supportée et séparée de la poutre supérieure, non par un dé ou sommier ordinaire de forme carrée à congé, mais par un sommier circulaire représentant une fleur de lotus. A ces formes composées de plusieurs pièces de bois, se joint une autre forme plus simple : celle d'un grand plateau reposant sur un entrait et décoré d'un dragon en haut-relief. Telle est la ferme du sanctuaire de Chùa Côi (p. IV - 1). Ce plateau remplace ici toute la série de pièces de bois superposées que l'on voit à Tây-phu'o'ng, But-thap et tel que nous pouvons le voir dans la plupart des monuments.

Si de prime abord cette ferme fut copiée servilement, les Tonkinois ont su par la suite, lui donner une forme nouvelle, en encastrant entre chaque entrait des panneaux sculptés, parfois en

(1) Voir également, pl. XIII, la décoration très poussée, mais sans excès des pièces de charpentes des fermes et demi-fermes du sanctuaire de Chùa Côi.

haut-relief, qui en changent complètement l'allure et qui donnent un style nettement tonkinois.

Nous disons bien tonkinois et non annamite (1). En effet, « il existe entre la ferme tonkinoise, toujours robuste, puissante, où les détails sont massifs, les traits accentués avec des dragons parfois en ronde bosse et qui convient parfaitement au tempérament énergique et vigoureux de l'habitant du Tonkin, et la ferme annamite, dont les plus beaux exemples se rencontrent à Huê, une très grande différence » (CADIÈRE) (pl. IV - 6).

À la nef centrale de la Porte dorée du Càn-chanh, du Palais Impérial de Huê, les pièces qui composent la ferme sont plus légères, plus fines, moins puissantes, et cette différence s'observe non seulement dans les dimensions des diverses pièces de bois, mais également dans la décoration qui est ici plus raffinée, moins profonde ; « elle court à la surface du bois comme une fine dentelle sans rentrer dans les profondeurs ».

En résumé, la ferme tonkinoise serait plus originale et certainement moins décadente, elle est d'un art plus pur.

L'influence chinoise se manifeste surtout dans les constructions par corbeaux, que nous retrouvons reproduits d'une façon parfaite, au clocher du Chua Keo (pl. III - 2). Ces corbeaux existent depuis très longtemps en Chine. Nous les voyons sur la plupart des piliers funéraires de l'époque des Han. Dans les constructions en bois ils ont eu leur utilité pour maintenir la saillie du toit. « On les multiplia en assises superposées à tel point qu'ils semblent bourgeonner sur les consoles transversales comme une corniche richement sculptée ». Au début ils répondaient à une utilité pratique, puis peu à peu, ils cessèrent de servir à la construction et ne devinrent plus qu'un simple motif décoratif dans la décoration des frises. Ils y sont employés seuls comme dans le sanctuaire de Chua Keo ou associés à des décors végétaux, des dragons ou phénix, comme à Tây-phu'o'ng. Nous retrouvons également le corbeau comme sommier dans les fermes ou demi-fermes, tel est l'exemple que nous offre le *dinh* de Thô-hà, où il n'a aucune utilité dans la construction. Il y est employé simplement à titre décoratif.

Voyons maintenant la toiture.

M. CLAEYS a écrit dans son *Introduction à l'étude de l'Annam-Champa*, après avoir étudié la question d'après les tambours de bronze : « S'il fallait tirer une conclusion de ces notations, on pourrait facilement déclarer que la toiture relevée est d'influence indonésienne en Chine, tandis qu'en Annam, elle est une survi-

(1) Nous conservons, pour plus de clarté, les dénominations Tonkin(ois), Annam(ite), Cochinchine(ois) pour désigner les grandes régions du Viêt-nam et leur population, de préférence à Bac-Ky, Trung-Ky et Nam-Ky, moins connus, et plus difficiles à transcrire en noms de populations, et correspondant au Nord, Centre et Sud Viêt-nam.

vance des coutumes anciennes ». Ensuite il nous donne la raison matérielle, statique, de cette incurvation qui n'est autre que l'entassement de pièces de bois aux extrémités desquelles on a cloué le plancher qui soutient la couverture proprement dite. Ce système fut exécuté ainsi, afin que les angles ne puissent s'affaisser en arc. Cette incurvation existe sur les maisons dessinées sur les tambours de bronze.

Or, « on sait aujourd'hui que le toit courbe est relativement récent en Chine et qu'il n'était pas encore en usage aux temps des Han », nous dit H. MASPERO.

En effet, les différents monuments figurés sur les dalles funéraires de l'époque Han sont représentés avec des toits absolument rectilignes. Il en est de même des reliefs de Long-men, dans le Ho-nan, datés du VI^e siècle. Ajoutons qu'ils sont à quatre pans sans mur pignon, c'est-à-dire que les toits latéraux forment un triangle dont le sommet se joint à l'extrémité du faîtage.

La toiture à arêtières relevés semble apparaître dans le Sud de la Chine à l'époque T'ang et serait due à une influence méridionale. Elle ne se rencontre que rarement dans le Nord où les arêtières seraient plutôt incurvés à extrémités non relevées.

Les monuments de l'époque T'ang étant très rares, il faut étudier cette question d'après les peintures de cette époque. Un exemple nous est donné par une peinture de LI TCHAO-TAO, représentant un palais d'été. Cette peinture est datée du VII^e siècle. Nous pouvons y remarquer que les arêtières sont légèrement arqués. Il en est de même sur une peinture de LI SSEU-HIUN du VII^e siècle également. Ils existent même jusqu'en Asie Centrale. La preuve nous est donnée par les peintures murales de Touen-houang, datées elles aussi du début du VII^e siècle.

A l'époque Song, l'incurvation est déjà plus accentuée. Un édifice, relevé sur une peinture de TCHANG TCHO-TOUAN, et que nous pouvons comparer avec le Chua Keo, en témoigne. Sur plusieurs autres peintures de cette époque nous retrouvons les mêmes caractéristiques.

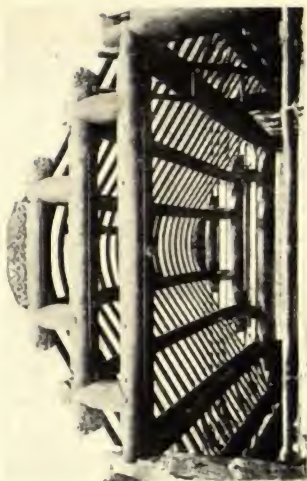
Cette forme de toiture ne semble donc apparaître en Chine et principalement dans le Sud qu'au VII^e siècle. Pour le Tonkin, l'absence de monuments anciens ne nous facilite pas la tâche dans l'élaboration d'une hypothèse. De ce fait, nous ignorons donc encore dans quelle région exactement où cette forme prit naissance. Il est toutefois permis de supposer qu'elle apparut pour la première fois, à une époque encore difficile à déterminer, mais sans doute aux environs du I^{er} siècle de notre ère, dans l'extrême-Sud de la Chine actuelle ou le Tonkin, habités alors par des populations non-chinoises, et qu'elle fut ensuite importée en Chine à l'époque de l'occupation chinoise de ces mêmes régions méridionales. Mais l'état actuel de nos connaissances sur les débuts de l'architecture



1.



2.



3.



4.



6.



5.



aux premiers siècles de notre ère, ne nous autorise pas de pousser plus avant nos suppositions.

La forme du pignon peut avoir la même source. Ce qui est à peu près certain, c'est qu'elle semble éclore en Chine vers la même époque, au VII^e siècle.

Sous les Han et à l'époque des Six Dynasties, nous l'avons vu plus haut, les toits latéraux sont triangulaires, sans pignon vertical. Actuellement au Tonkin ces mêmes toits latéraux ont la forme d'un trapèze, surmonté d'un pignon vertical. Nous en retrouvons les éléments sur des maisons sur pilotis de la Nouvelle Guinée.

Une légère différence est à noter entre le pignon chinois et le pignon vietnamien. Dans ce dernier la charpente est presque toujours visible, tandis que le pignon chinois est constitué par un mur souvent très décoré.

Un élément est à enregistrer dans les pignons des monuments vietnamiens. C'est la présence au sommet du pignon d'une languette de bois découpé, recouvrant l'extrémité du faîtage.

C'est dans un monument japonais shintoïste que nous en trouvons les premiers principes. Elle semble avoir servi primitivement à préserver l'extrémité du faîtage et des pannes des intempéries. Par la suite, les architectes la décorèrent de plus en plus par des découpages, à tel point qu'elle devint une décoration, dont le rôle utilitaire fut maintenu sans être connu, tout au moins au Tonkin.

Il semble que cette languette d'origine japonaise ou océanienne, après avoir traversé la Chine, car nous la voyons dans beaucoup de monuments, vint faire son apparition au Tonkin, où elle se rencontre fréquemment, par exemple sur les pignons du *dên* de Chua Keo (1), ou encore sur ceux du *dinh* de Dinh-bang (2).

Pour terminer l'étude du toit vietnamien, il reste à examiner les matériaux qui le composent.

Tandis qu'en Chine, on emploie la tuile demi-ronde, avec about circulaire décoré de figure de *t'ao-t'ie* ou de tout autre motif, au Tonkin, au contraire, on emploie la tuile plate à extrémité généralement triangulaire ; et il semble que ce fût elle qui prima à toutes les époques.

Si vers le X^e siècle, les Vietnamiens ont employé, sous l'influence chinoise, la tuile demi-ronde, ils ont continué à employer également la tuile plate.

Nous avons la preuve certaine que ces deux genres de tuiles

(1) On distingue parfaitement cette languette du *dên* de Chua Keo, à droite du premier aréquier, photo 2, pl. III.

(2) Signalons, sans vouloir faire aucun rapprochement, qu'au cours d'un récent voyage en Autriche, nous avons remarqué la présence de cette sorte de planchette décorée aux abouts de faîtages et de pannes de plusieurs maisons de la Carinthie et du Tyrol ainsi qu'en Bavière du Sud.

furent employés simultanément par des fragments de terre cuite de Dai-la. Sur plusieurs de ces fragments, c'est la tuile demi-ronde qui est indiquée (pl. VIII - 4) ; par contre, sur d'autres fragments de même provenance, nous avons l'indication absolument nette de l'utilisation des tuiles plates telles que nous les trouvons encore sur la plupart des monuments tonkinois (pl. VII - 2 et 3).

A cette époque (X^e siècle), un troisième genre de tuile fut employé ; c'est la combinaison de la tuile demi-ronde avec la tuile plate. Nous avons trouvé, en 1937, à Binh-so'n, un échantillon de cette tuile. Sur une tuile plate, on a modelé deux nervures terminées par des écussons, sur lesquelles sont représentées des réductions de tours. Pour bien imiter la tuile demi-ronde, les ouvriers ont poussé le scrupule jusqu'à incurver légèrement l'espace compris entre les nervures. Ce système est encore employé de nos jours, mais très rarement. Telle est la couverture du portique intérieur de la pagode Ngoc-so'n, au milieu du Petit Lac de Hà-nôi.

Nous voudrions, en passant, faire constater que là encore il existe une différence entre l'art tonkinois et l'art annamite de Huê. Si, au Tonkin, on est revenu complètement à la tuile plate — à part de rares exceptions, et seulement pour des toitures de faible surface — au contraire à Huê, au Palais ainsi qu'aux tombeaux royaux, c'est encore la tuile demi-ronde qui est en honneur.

Jetons maintenant un coup d'œil rapide sur la construction de cette toiture.

Les édifices vietnamiens ne comportent pas de plafond. Aussi pour cacher les abouts de tuiles qui, de l'intérieur, seraient désagréables à voir, on dispose sur des lattis assez larges, « *rui* », posés dans le sens de la hauteur, une première couche de tuiles, appelées « *ngoi chiêu* », c'est-à-dire « tuile natte », dont la face inférieure est décorée. Sur cette première couche on dispose presque horizontalement les vraies tuiles, appelées « *ngoi lo'p* », « tuile couverture ».

Une des caractéristiques de la toiture vietnamienne est son poids énorme, ce qui explique, en partie, le renforcement de la charpente. De plus, elle n'est pas accessible. Plusieurs fois nous en avons fait l'expérience, mais à chaque fois nous cassions plusieurs nez de tuiles sous nos pas.

En ce qui concerne la toiture, aussi bien dans sa forme que dans les matériaux employés, nous ne trouvons aucune influence chinoise, sauf pour la tuile demi-ronde que nous avons signalée plus haut.

Il n'en est pas de même pour les stûpa qui environnent le *chùa*, et qui au Tonkin représentent les tombeaux de bonzes.

Le plus beau stûpa que nous connaissons est celui de la pagode Ninh-phuc à But-thap (pl. V - 3). Construit entièrement en pierre, il compte quatre étages. La partie basse est composée de deux murs circulaires, séparés par une petite galerie. Chaque mur repose

sur un soubassement composé de dalles, sur lesquelles sont sculptées différentes scènes (p. VII - 6). Ces sculptures sont de style nettement chinois.

Sur la façade, deux colonnes engagées, autour desquelles s'enroulent deux dragons en haut relief, que nous retrouvons sur un dessin du *Ying tsao fa che*, encadrent la porte.

A But-thap également, le sanctuaire est entouré d'une balustrade de pierre (pl. III - 6), ce qui est très rare au Tonkin. C'est le seul exemple que nous connaissions. Les scènes de cette balustrade sont de même style que celles du stûpa (p. VII - 6). Nous la retrouvons dans plusieurs monuments de la Chine, et principalement dans les monuments de la province de Hou-nan.

Il nous reste pour terminer cette vue d'ensemble sur l'architecture vietnamienne à examiner le portique.

Là encore, nous avons certainement une influence chinoise. Le portique vietnamien semble s'inspirer de l'arc de triomphe chinois, le *p'ai-leou*. Il en existe de plusieurs sortes. Il peut avoir l'aspect d'un véritable édifice où chaque porte est recouverte d'une double toiture (pl. II - 5), et dans lequel nous retrouvons les quatre piliers qui composent le *p'ai-leou*. Le modèle courant ne comporte généralement que ces quatre piliers. Cette composition, la plus simple qu'on puisse imaginer, est probablement la plus ancienne. Ce n'est que plus tard qu'on aurait adjoint entre chaque pilier des toitures les rejoignant, et qui donnent souvent un effet très agréable, exemple le portique de la pagode des Dames, sur la route circulaire de Hà-nôi (pl. XVI - 1).

Il y aurait encore beaucoup à dire sur l'architecture vietnamienne. Non seulement les différentes questions que nous venons de traiter nécessiteraient un plus grand développement, mais de nombreux problèmes que nous n'avons pu aborder mériteraient un examen approfondi. C'est ainsi que nous avons été obligé de passer sous silence de nombreux éléments, très intéressants à étudier, comme la technique et la décoration des portes, des fenêtres, des abouts de faitages et d'arêtières, et leur origine ; les différentes proportions des édifices, les plans suivant les provinces, etc. L'énumération serait longue. Il aurait fallu également noter dans l'art vietnamien la présence d'éléments chams, que nous retrouvons dans certains fragments de Dai-la par exemple, et à la pagode Thiên-phuc, province de So'n-tây.

Ce que nous avons voulu essayer de dégager, c'est surtout l'originalité de l'architecture tonkinoise. Nous avons tenu à montrer la différence qui existe entre cette architecture et l'architecture chinoise, si proche d'elle dans l'ensemble, mais combien différente dans le détail !

L'étude de l'architecture vietnamienne est à ses débuts. Certaines hypothèses que nous avons formulées demandent maintenant à être poussées plus avant. L'ethnologie pourra nous rendre de grands services dans la recherche des origines et de l'évolution de certains éléments.

Enfin des monographies détaillées des monuments sont dès maintenant nécessaires.



Il est impossible de clore ce chapitre sans mentionner un chef-d'œuvre de l'architecture religieuse du XIX^e siècle, celui de la cathédrale de Phât-diêm, province de Ninh-binh.

Il existe dans tout le Viêt-nam de nombreuses églises chrétiennes. Les Pères qui les ont construites se sont inspirés, en majeure partie, du style gothique qu'ils ont transposé avec plus ou moins de goût et de réussite. Mais aucun n'avait pensé à utiliser l'art du pays dans la conception de leur église. Le seul exemple connu et qui, il faut le reconnaître, est parfaitement réussi, est celui que tenta le R.P. Six à l'évêché de Phât-diêm.

Avant d'édifier sa cathédrale qui fut le chef-d'œuvre de sa vie, le P. Six se fit d'abord « la main » en édifiant de petites chapelles appelées à disparaître. Son premier essai remonte à 1871. Essai timide qui lui permit de s'éduquer lui-même, et de former des collaborateurs pour la construction des chapelles et de l'église paroissiale qu'il envisage déjà et qui deviendra la cathédrale. En 1875, il se lance dans un essai d'un autre ordre, la construction d'une grotte avec des matériaux massifs. Essai d'une grande utilité qui permettra au P. Six d'étudier la résistance du terrain qui, ne l'oublions pas, est essentiellement marécageux.

Quelques années plus tard, après les troubles de 1883, le P. Six commença la construction d'une chapelle vouée à la Sainte Vierge. Celle-ci fut terminée en 1888. C'est encore un essai timide, comparé à la construction de la cathédrale qu'il commencera en 1891. Cette première chapelle, construite entièrement avec des pierres récupérées dans le Canal de Phât-diêm (1), mesure 18 mètres de longueur, 9 de largeur et 8 de hauteur. Elle comprend une nef et deux bas-côtés. La façade, très simple, est flanquée de deux clochetons à cinq étages en pyramides, largement ajourés et surmontés d'une croix.

Cette construction terminée, il s'attaque à la seconde chapelle, celle du Sacré-Cœur. Pour celle-ci, il délaisse la pierre pour le bois. Les dimensions sont plus vastes ; elle mesure 25 mètres de

(1) En 1883, les mandarins du Thanh-Hoa, afin d'empêcher l'arrivée des navires français, avaient obstrué l'entrée du canal avec des blocs de pierres provenant des carrières du Núi Gioi. Ce sont ces blocs que le P. Six récupérera et qui lui serviront à construire ses premières chapelles.

longueur sur 12 de largeur et 9 de hauteur. La partie remarquable de cet édifice, le portail qui ferme l'église sur presque toute sa largeur, est entièrement sculptée à jour ; c'est un chef-d'œuvre de dentelle composé de tous les éléments décoratifs vietnamiens, sauf les chapiteaux des colonnes qui sont décorés de feuilles d'acanthes traitées, toutefois, dans le goût vietnamien, et que nous retrouvons dans les portiques de différents édifices du palais de Hué. Nef et bas-côtés de cette chapelle sont conçus selon les principes de construction des édifices religieux du Viêt-nam, par entrails superposés, aux pièces couvertes de sculptures de grecques et de décors floraux. Les colonnes sont cannelées (ce qui est une innovation dans ce que nous pourrions appeler l'art néo-vietnamien) et surmontées de chapiteaux superposés correspondant aux entrails de la nef et à ceux des bas-côtés.

Cette seconde chapelle terminée, voici maintenant le P. Six prêt pour la construction de son église paroissiale — la future cathédrale de Phat-diêm. Pour celle-ci, dont les travaux commenceront en 1891, le Père avait conçu un plan grandiose. En effet, cette église ne mesure pas moins de 80 mètres de longueur, 24 de largeur et 16 de hauteur.

Le sol marécageux qui, de ce fait, ne pouvait permettre une construction d'une telle importance, est préalablement préparé dès la construction de la première chapelle, par l'enfoncement de mardriers jusqu'à une trentaine de mètres de profondeur, sur lesquels sont déversés des tonnes de cailloux enfoncés à leur tour par une armée de buffles qui passent et repassent. Un socle immuable est ainsi constitué et permet de recevoir les futures constructions.

Ce chef-d'œuvre, dans lequel entrent des blocs de marbre provenant des carrières du Thanh-hoa ne mesurant pas moins de 4 mètres 20 de long et 1 mètre 20 de haut sur 0,60 de large, et de fûts de *lim* provenant de la même région et du Nghê-an, de 2 mètres 40 de circonférence, comporte une nef flanquée de double bas-côtés. La charpente, apparente, comme dans tous les édifices vietnamiens, est recouverte d'une dentelle de sculptures dont les motifs ornementaux sont empruntés à l'art traditionnel. Aussi y voyons-nous la plupart des motifs rencontrés dans les *dinh* et les pagodes bouddhiques.

Le chœur et le maître-autel sont d'une richesse éblouissante. La partie centrale est formée de plusieurs retraits successifs rectilignes, tandis que les parties latérales forment des niches à tendance ogivale. Cet ensemble composé par une dentelle de bois sculptée d'une finesse surprenante et d'une richesse éclatante par le rouge des laques rehaussées d'ors, rappelle, en plus grandiose, certains tabernacles de telles pagodes bouddhiques et surtout de tels *dinh* tonkinois.

Le portail comprend cinq porches — l'église comprenant une nef avec double bas-côtés. La terrasse qui le surmonte forme cinq

plate-formes décroissantes, correspondant à la hauteur différente des porches. La plate-forme centrale est surmontée, ainsi que les deux plate-formes extrêmes, par un clocheton à double toits, rappelant par leurs tuiles plates et leurs arêtières incurvés, ainsi que par le retroussis accusé de leurs extrémités, les toits des édifices religieux tonkinois. Il ne fait, en effet, aucun doute que c'est l'architecture tonkinoise qui a été prise comme modèle, beaucoup plus que celle de Huê que nous retrouvons dans quelques détails décoratifs de l'intérieur.

Ce portail est précédé d'un grand portique et l'aire ainsi ménagée entre ces deux édifices, forme un grand parvis entièrement dallé, au centre duquel est disposé le tombeau du P. SIX et de quelques-uns des Pères martyrs. Ce portique composé d'une partie centrale percée de trois larges porches aux cintres légèrement trilobés — ce qui ne se rencontre nulle part ailleurs dans l'art viêtnameien — est flanqué de deux parties latérales en avant-corps aux façades unies, sans décoration, surmontées elles aussi de deux clochetons exactement de même style que ceux du portail. La partie centrale est elle-même surmontée d'un édifice à trois travées et à double étages. Dans l'étage supérieur est suspendue la cloche. Dans les travées inférieures sont installés des lits de camps massifs de pierre qui permettaient, dit-on, aux mandarins catholiques nouvellement convertis de pouvoir suivre l'office de loin sans être trop dépaysés dans leurs habitudes ancestrales (?).

Au devant de ce portique s'étend une esplanade précédée d'un vaste bassin.

Enfin, signalons pour terminer cette courte notice sur l'architecture religieuse de Phat-diêm, que la cathédrale est fermée sur les côtés par des panneaux mobiles qui sont enlevés chaque fois que l'assistance est trop nombreuse, afin de permettre à celle-ci d'assister à l'office divin. Nous retrouvons là une idée viêtnameienne qui est fréquente dans les *dinh* et que le P. SIX, viêtnameien, a été, croyons-nous, le seul à adopter dans un édifice chrétien (1).

(1) La vie et l'œuvre du P. SIX sont retracés dans l'ouvrage de Mgr OLICHON. *Le Père Six, Curé de Phat-diêm, Vice-roi en Annam*. Libr. Blond et Gay Paris, s.d.

L'ART FUNÉRAIRE

Si nous exceptons les nombreuses tombes ordinaires, les monuments composant l'architecture funéraire sont assez rares, et indiquent tous la sépulture d'un homme vénéré ou d'un personnage de marque. Les tombes du peuple ne sont en général que de simples tumuli, dont la forme varie suivant les régions. Il suffit de parcourir la route mandarine, du Nord au Sud, pour se rendre compte de la diversité qui existe dans l'arrangement de chacun de ces tumuli.

Les Vietnamiens pratiquent l'inhumation, contrairement à certaines populations indonésiennes, avec lesquelles ils ont pourtant de nombreuses affinités.

Ils ont trois manières d'établir les tombeaux, qui nous sont indiquées par le commentaire de l'article 245 du Code de Gia-Long (1) : « Ceux qui sont élevés au-dessus du sol sont appelés *Phân* [elle consiste dans l'élévation d'un tumulus plus ou moins considérable dans lequel on creuse ensuite la fosse] ; ceux qui sont composés d'une enveloppe de terre sont appelés *Trung*, ou Tumulus [le tumulus est élevé sur le cercueil préalablement déposé sur le sol] ; ceux qui sont au niveau du sol, sont appelés *Mô* [c'est la fosse creusée à même le sol naturel] ». C'est la méthode la plus répandue et la même que celle employée dans nos cimetières européens. Cette fosse est recouverte d'un tertre de forme rectangulaire, transformé rapidement en tumulus hémisphérique, sur lequel on laisse pousser le gazon. Une petite stèle de pierre d'environ 30 centimètres de hauteur donne le nom de l'inhumé. Cette stèle est parfois et même souvent, une simple brique ordinaire, sur la tranche de laquelle on a incisé le nom du défunt.

Le choix de l'emplacement pour la construction d'une maison — demeure des vivants —, et l'emplacement pour une sépulture — demeure des morts — demande le même soin dans sa détermination, et celle-ci revient uniquement au géomancien.

(1) Traduction par P.-L.-F. PHILASTRE [66].

« Le géomancien annamite part de ce principe, que la terre n'est que la reproduction grossière de la carte du ciel, et que les cieux gouvernent la terre. Pour lui, les planètes, les constellations, les divisions zodiacales, ont à la surface de la terre des configurations correspondantes sur lesquelles elles exercent, en se combinant avec le souffle de la nature, une influence absolue » (1).

Les constellations sont reproduites sur la terre par les montagnes, les nébuleuses par les lacs et les étangs, la voie lactée par la mer. Avec un peu d'imagination, il est facile au géomancien, mais au géomancien seulement, de retrouver sur le sol la reproduction de la voûte céleste. Par contre, la détermination du souffle de la nature — souffle vivifiant et destructeur — est plus difficile. « Aussi les livres de géomancie sont-ils à cet égard très circonstanciés, sans être pour cela plus intelligibles » (2).

Le souffle de la nature est composé de l'inhalation qui est le souffle procréateur et vivifiant, et de l'exhalaison qui est le souffle du déclin, de la dissolution des choses, de la mort des êtres. « On conçoit donc qu'il y ait avantage, pour les être animés, à se tenir dans les milieux parcourus par le souffle vivifiant de la nature et, de plus, en concordance avec l'action bienfaisante des planètes, et qu'il soit indispensable, les morts ayant une influence absolue sur la destinée des vivants, d'établir les tombeaux dans ces mêmes lieux privilégiés. La détermination de ces lieux est le rôle de la géomancie » (3), ou comme l'appellent les Viêtnameis la science de *dia-ly*. Ces deux souffles sont représentés à la surface du sol par des ondulations de terrain, des collines, des montagnes. Le premier — le souffle bienfaisant — est représenté par le Dragon bleu, *thanh-long*, et le souffle pernicieux par le Tigre blanc, *bach-hô*. « Partout où se trouve un Dragon existe un Tigre, et il faut pour que de bonnes conditions géomantiques soient réunies, que le Dragon bleu se trouve à gauche et le Tigre blanc à droite de l'observateur » (4) (fig. 2).

La présence de ces deux souffles est déterminée au moyen de la boussole géomantique appelée *la-bàn* ou *la-kinh* (5). L'emplace-

(1) DUMOUTIER [35], p. 99.

(2) *Loc. cit.* p. 99.

(3) *Loc. cit.* p. 99.

(4) *Loc. cit.* p. 99.

(5) Voir la description et la reproduction d'une boussole géomantique dans E. J. ETIEN. *Feng-Shouï ou Principes de Science Naturelle en Chine*, traduit de l'anglais par L. de MILLOUË. Annales du Musée Guimet, t. I, 1880, p. 229-230. Cette description et la reproduction de cette boussole ont été reproduites par G. DUMOUTIER. *Le Rituel funéraire...* [35] p. 103-111. Voir également une reproduction de boussole dans H. DONÉ. *Recherches sur les superstitions en Chine* p. II, n° 3, fig. 165 (Variétés sinologiques; n° 34), ainsi que dans le t. III, p. 959 et suiv. et pl. XXVI, de l'ouvrage de De GROOT. *The Religions system in China*. Leide, 1897, qui consacre tout un chapitre (chap. XXII, p. 935-1056) au *Fung-shui* et à ses applications.

ment favorable pour une tombe sera recherché au moyen de cette boussole, le plus près possible du Dragon, là où le souffle bienfaisant est le plus intense. La gueule du Dragon est l'endroit rêvé par excellence, car le souffle s'affaiblit au fur et à mesure qu'on s'approche de l'extrémité des membres et finit même par disparaître totalement (1).

La présence du Tigre et du Dragon ne suffit pas entièrement pour déterminer un bon emplacement de sépulture. Le géomancien doit spécifier plus particulièrement par l'examen des accidents du sol, les pronostics à établir pour les conséquences provenant de cet emplacement. Il doit également désigner les bénéficiaires de ces pronostics.

Il y a certaines configurations de terrain qu'il convient d'éviter, par exemple un terrain en forme de mains croisées, ou un banc de sable entourant complètement la sépulture, le premier amenant la mort du fils aîné, le second la discorde dans la famille.

Par contre, un ressaut de terrain figurant un siège, en avant de la sépulture, procure le mandarinat civil au fils aîné ; un pic abrupt et boisé offrant la silhouette d'un étendard déployé détermine au contraire la vocation militaire.

Je crois inutile d'ajouter qu'il faut une certaine imagination, que seul le géomancien possède, pour retrouver dans les mouvements du sol toutes ces configurations.



FIG. 2. — Disposition géomantique très favorable, dit du « Tigre replié sur lui-même » (Planche tirée d'un manuscrit vietnamien de géomancie). « Lorsque le Dragon entoure le Tigre et qu'ils se recourbe l'un vers l'autre, il y a accord parfait entre la terre et les eaux et les influences antagonistes sont en équilibre. Les points noirs indiquent les meilleures sépultures ». (D'après G. DUMOUTIER. — *Rituel funéraire...* fig. 74, p. 102).

(1) On trouvera dans l'ouvrage de G. DUMOUTIER (*le Rituel funéraire* [35]) quelques planches extraites d'un manuscrit vietnamien de géomancie indiquant les meilleurs emplacements de sépultures, fig. 73 à 80. Par exemple, lorsque le Dragon entoure le Tigre et qu'ils se recourbent l'un vers l'autre, il y a accord parfait entre la terre et les eaux, et les influences antagonistes sont en équilibre.

« Prenant avantage de la croyance populaire, le géomancien arrive tenant en main la boussole géomantique à laquelle le « Viêt-namien » ne comprend pas grand'chose. Il prononce son jugement sur chaque endroit donné dans un jargon savant propre à la mystification ; ses paroles apocalyptiques sont reçues avec une terreur mystérieuse, même là où on n'a pas grande confiance dans son système. Le géomancien lui-même sait fort bien que toutes ses prédictions ne sont que conjectures fondées sur l'expérience qu'il a acquise dans le cours de la pratique ; mais il sait aussi que quelquefois ses prophéties se réalisent à cause même de la terreur qu'elles inspirent, et bien que ses prédictions soient souvent contredites par les événements, il se rassure pourtant en songeant qu'après tout sa boussole, si elle ne fait pas couler l'argent dans la bourse de ceux qui l'emploient, l'amène du moins dans sa poche à lui » (1).

Le droit vietnamien est aussi intéressant que la géomancie pour étudier les emplacements et l'architecture des tombeaux.

Deux codes sont à consulter. Celui des Lê, du XVIII^e siècle, traduit par DELOUSTAL et publié en plusieurs articles dans le *Bulletin de l'Ecole Française*, réunis ensuite en ouvrage (2), et celui de Gia-Long, promulgué en 1812, traduit par PHILASTRE (3), ce dernier étant la reproduction plus ou moins altérée du Code chinois des Ming.

Les Vietnamiens, lorsqu'ils sont propriétaires d'un terrain, peuvent s'y faire inhumer. Mais ce n'est pas toujours le cas. Aussi le droit vietnamien a-t-il prévu et fixé pour chaque personne, fonctionnaire ou simple habitant non propriétaire, une superficie de terrain qui ne doit pas être dépassée, et dans laquelle par la suite il est interdit à toute autre personne de creuser une seconde sépulture. Cette superficie est variable suivant le grade de mandarinat de la personne à inhumer. Elle varie de 5 *tru'o'ng*, c'est-à-dire environ 20 mètres de chaque côté du tombeau, pour les mandarins des 1^{er} et 2^e degrés, à 1 *tru'o'ng*, c'est-à-dire 4 mètres environ sur chaque face, pour les mandarins du 9^e degré. Cette règle ne paraît être observée que pour les tombeaux des mandarins d'un certain grade. Le peuple n'en tient aucun compte. Il entasse ses tombes souvent très près les unes des autres, et ceci pour la bonne raison qu'il tient à se rapprocher le plus près possible de la gueule du dragon, même si une ou plusieurs tombes y sont déjà installées.

Non seulement la superficie de terrain à laquelle chaque personne a droit est prescrite par le code, mais également le nombre d'animaux, la disposition et l'importance des tables d'autel qu'il

(1) E. J. EITEL. *Le Feng-Shoui...* p. 229-230, reproduit par G. DUMOUTIER, *Le rituel funéraire...* [35] p. 113.

(2) R. DELOUSTAL [27].

(3) P.-L.-F. PHILASTRE [66].

est permis d'ériger ; ce qui nous permet, lorsque nous sommes en présence d'un tombeau avec animaux et tables d'autel, de pouvoir fixer l'importance du personnage inhumé. Par exemple, les mandarins du 1^{er} au 3^e rang ont droit pour la décoration de leur sépulture à six animaux. Pour ceux du 4^e au 5^e rang, le nombre d'animaux est réduit à 4. Pour les rangs inférieurs, les animaux ne sont pas mentionnés, il devait donc être interdit d'en ériger. Pour le sixième rang et au-dessous, le paragraphe dit : « La tombe est également en fer de hache », ce qui indique que cette forme était commune sinon à tous les tombeaux du moins à beaucoup. Mais la hauteur de cette tombe ne doit pas dépasser 4 pieds, c'est-à-dire 1 m 60. Elle peut être moins haute.

La table de pierre dont il est question n'est autre que la stèle. Sa forme varie suivant le grade. Par exemple, pour le 5^e rang et au-dessus, il est permis d'employer une table de pierre debout, à pieds en forme de tortue, et le haut en forme d'animal fantastique. Pour le sixième rang et au-dessous, il est également permis d'employer une table de pierre debout mais à pieds carrés, et ronde en haut.

Pour les personnes du peuple, celles qui n'ont aucun grade de mandarinat, les dimensions de la tombe se réduisent à 9 pas de chaque côté, soit 18 pas au total. Et il n'est permis d'employer qu'une pierre portant une inscription. Cette pierre, comme je l'ai signalé plus haut, est la plupart du temps remplacée par une brique ordinaire.

L'emplacement propice pour l'établissement d'une sépulture, et les différentes obligations imposées par le Code pour l'ériger étant ainsi déterminées, nous allons voir maintenant quelques types de tombeaux. Les sépultures vietnamiennes peuvent être divisées en deux grandes catégories : les tombeaux des laïques, et les tombeaux des religieux. Les tombeaux des laïques peuvent être subdivisés en trois catégories secondaires : les tombes des pauvres, des gens du peuple ; les tombeaux des mandarins civils ou militaires, et au sommet de l'échelle sociale les tombeaux royaux.

Les tombes des pauvres sont toujours constituées par un tumulus plus ou moins élevé dont la silhouette diffère suivant la région. Au Tonkin, elles ont presque toujours la forme d'une coupole hémisphérique, plus ou moins régulière. Cette coupole est souvent transformée par le soc de la charrue en un cylindre qui finit par disparaître complètement. Dans le Nord-Annam, le tumulus est un peu plus travaillé et affecte l'aspect d'un tronc de cône surmonté d'une petite coupole hémisphérique. Dans le Centre-Annam, autour du tumulus, un rempart de terre circulaire ou en fer à cheval a été ajouté. Ce dernier modèle a été très souvent traduit en maçonnerie

•

et nous en rencontrons de très nombreux exemples aux environs de Huê (1).

Lorsque la famille du défunt est un peu plus aisée, elle fait construire autour du tumulus un muret cylindrique en briques recouvert d'un enduit de chaux, sur lequel est dessiné en plusieurs endroits le caractère *Phuc* (Bonheur). Plusieurs exemples de ce genre existent dans le cimetière de la pagode de Liên-phai, à Hà-nôi (pl. VI - 3). Ce modèle, assez agréable, se rencontre rarement. Il est plus fréquent de voir, ou des tombes nues, ou encore des blocs carrés de ciment n'ayant aucun sens artistique. En général, toutes les tombes, malgré un essai de diversité, n'offrent pas un caractère artistique très élevé.

Les personnes dans une certaine aisance font construire pour leurs défunts des tombes plus riches. Le cimetière de la pagode de Liên-phai nous en offre un exemple qui est très courant aux environs de Huê. Tout en conservant le principe des tombeaux de cette région, l'architecture en a été légèrement modifiée. Cette sépulture ne paraît être autre que la traduction en pierre, ou plutôt en maçonnerie de briques, d'un ensemble originellement en terre et que nous avons vu il y a un instant ; c'est-à-dire un tumulus ordinaire, au pourtour duquel on a élevé un léger rempart en forme de fer à cheval. Cette disposition, originellement très simple, a survécu en se modifiant suivant les goûts et le sens artistique de chacun. Et nous arrivons ainsi à un tombeau, également de Liên-phai, dans la composition duquel nous trouvons des éléments vietnamiens juxtaposés à des éléments classiques européens. Le tumulus a presque complètement disparu. Il n'en reste plus qu'une petite dalle carrée (pl. V - 5).

Derrière ce tombeau, en existe un autre, de forme rectangulaire, qui semble être, non plus comme celui que nous venons de voir, l'enrichissement d'un modèle ancien en terre, mais au contraire, la simplification d'une tombe plus riche et plus importante, de laquelle on aurait supprimé les tables d'autel, les personnages, les animaux, etc., pour ne garder que la balustrade entourant sur trois faces seulement, non plus un tumulus, mais une simple dalle rectangulaire, comme dans le tombeau précédent.

Cette dernière forme de tombeau nous amène à une époque très moderne, puisque le tombeau que nous allons voir maintenant date d'une dizaine d'années environ. C'est un bloc de ciment quadrangulaire de mauvaises proportions, entouré d'une balustrade en ciment armé, le tout surmonté d'une pergola également en ciment armé (pl. VI - 2).

L'évolution a été rapide, même beaucoup trop rapide ; à tel point qu'on en arrive à se demander si l'on est bien en présence

(1) Le R. P. L. CADIÈRE a consacré aux tombeaux vietnamiens des environs de Huê un article très documenté : *Tombeaux annamites dans les environs de Huê* [15], où sont décrits 317 tombeaux, avec de nombreux dessins.

d'un tombeau, surtout avec cette pergola, dont on se demande ce quelle vient faire ici. Il est vrai qu'en Indochine, voici quelques années, la pergola était fort à la mode...

Revenons maintenant en arrière et voyons quelques tombeaux mandarins.

Du premier que je voudrais décrire, il ne reste que la stèle. C'est au cours de sondages effectués dans un champ du village de Tinh-xa, près de Thanh-hoa, pour retrouver des tombes Song, que j'ai découvert avec M. PAJOT, cette magnifique stèle. Rien sur le sol n'indiquait sa présence. Elle est en marbre blanc et d'un type inusité. Composée de deux parties s'emboîtant l'une dans l'autre, elle porte sur une de ses faces l'épithaphe du marquis Bân-khê, NGUYÊN-DU'C-LAM, natif du village de Bô-vê, à 2 kilomètres au Sud de Thanh-hoa. Cette inscription de 25 colonnes est datée de la 3^e année *Hông-thuân* des Lê, c'est-à-dire 1511. Elle est maintenant exposée dans la salle des stèles, au rez-de-chaussée du Musée Louis Finot à Hà-nôi.

Les fouilles exécutées plus profondément n'ont pas révélé la présence d'un cercueil. Nos recherches n'ont pas été poursuivies pour différentes raisons.

En quoi consistait ce tombeau ? Nous l'ignorons complètement.

Mais, si ce tombeau de mandarin, un des plus anciens qui nous soit connu, ne nous donne pas la disposition, la structure même du tombeau, nous avons de nombreux autres monuments qui nous l'indiquent.

Parmi ceux-ci, il faut citer le tombeau situé à proximité du village de Pha-mân, province de Bac-ninh, et laissé à l'abandon au milieu des rizières. Les habitants du village le désignent comme celui du génie TAN-VIÊN (pl. V - 2). C'est le type du tombeau classique, inspiré des tombeaux chinois de Pékin, — dont nous aurons l'occasion de parler dans un instant —, mais en beaucoup plus petit. Il est composé, au fond d'un autel, et de chaque côté d'une série d'animaux et de personnages, formant une allée — l'allée de l'Esprit. Près de l'autel nous avons d'abord deux lions, puis viennent deux éléphants. Ensuite ce sont deux mandarins militaires et deux mandarins civils. Enfin, cet alignement est terminé par deux chiens dont un est renversé. Une stèle, renversée elle aussi, qui, malheureusement ne comporte aucune inscription, devait reposer sur un socle, peut-être une tortue, que nous n'avons pas retrouvée. Le nombre d'animaux et de personnages indique que nous avons à faire ici à un tombeau d'une certaine importance, si nous nous reportons au décret de Gia-Long, indiquant le nombre d'animaux ou de personnages, auxquels avaient droit les mandarins et que je signalais il y a un instant.

Un autre tombeau, celui du mandarin militaire NGUYÊN-DIÊN, élevé sur une colline près de la pagode de Lim, à proximité de la route coloniale allant à Bac-ninh, et connu sous le nom de tombeau

de l'Eunuque, mérite une description, si courte soit-elle. Ce tombeau, plus important que le précédent, est d'autant plus intéressant qu'il est daté de la 30^e année *Canh-hu'ng* (1769) (pl. V - 6).

Il est composé d'une double enceinte construite en latérite. Au devant du portique de la première enceinte se dressent deux chiens gardiens. Le portique de la deuxième enceinte est composé de trois baies voûtées en plein cintre gardées par deux personnages, derrière lesquels se tiennent deux chevaux scellés. Après avoir franchi ce deuxième portique, nous arrivons devant le tombeau proprement dit, composé dans sa partie centrale d'une table en pierre moulurée sur laquelle est disposé un vase à encens. Derrière cette table est construit un massif en latérite surmonté d'une dalle en pierre. Tout près du massif central se tiennent dans des poses figées, deux personnages, un mandarin civil et un mandarin militaire. Devant la table d'autel sont agenouillés deux orants désignés souvent sous le nom d'esclaves chams, et que les Viêtnameiens appellent *ông phông*.

De nombreux autres personnages, surtout des militaires, sont alignés le long du mur du fond. Tous sont semblables. Il n'y a aucune variété dans les poses, qui sont toujours très droites. Seuls les objets qu'ils tiennent dans leurs mains sont différents. Certains tiennent une épée, d'autres une sorte de bâton, d'autres encore un pistolet. Nous retrouvons ces personnages et les animaux ornant ce tombeau en plus grand nombre et souvent moins bien sculptés dans les tombeaux royaux de Huê. Derrière ce tombeau est élevé un petit édicule, construit également en maçonnerie de latérite, et abritant une stèle, épitaphe de NGUYÊN-DIÊN. Ce tombeau, avec celui érigé en l'honneur du génie TAN-VIÊN, sont les plus complets, les plus caractéristiques et les mieux conservés du Tonkin. Il en existe bien d'autres, de moindre importance, et d'une architecture plus rudimentaire, sur lesquels je ne peux m'étendre.

Toutefois, pour terminer cette énumération de tombeaux laïques, il nous en reste un à voir, de forme très curieuse, mais qui n'en est pas moins laide pour cela. C'est un stûpa édifié dans le jardin de la pagode de Liên-phai, près de Hà-nôi. Érigé sur la dépouille de la femme d'un interprète viêtnameien de Saïgon, il ne date que d'une cinquantaine d'années environ. Il est permis à certaines personnes pieuses, et ce sont surtout les femmes qui le sont, de se faire inhumer dans l'enceinte ou à proximité d'un monastère bouddhique, en payant un droit. Ce tombeau moderne est constitué par une tour octogonale à neuf étages, au pourtour de laquelle est construit un mur en maçonnerie de briques très ajouré. Cette sorte de tombeau sous forme de stûpa se rencontre assez rarement pour une personne laïque.

Voyons maintenant quelques tombeaux royaux des différentes dynasties.

Si, actuellement les Nguyễn à Huê et avant eux les Lê postérieurs à Lam-so'n, se sont inspirés des sépultures Ming de Pékin (1), il n'en a pas toujours été de même. La plus ancienne sépulture royale que nous connaissons est celle du roi DINH TIÊN-HOANG, qui régna de 968 à 979. Natif de Hoa-lu', province de Ninh-binh, il voulut être inhumé dans le magnifique site où il avait vu le jour et où il avait établi ensuite sa capitale. Son cercueil fut hissé au sommet d'une montagne rocheuse, abrupte, difficilement accessible, qu'on appelle le Mont Ma-yên — la selle de cheval. Au-dessus de sa tombe on construisit un autel de maçonnerie sur lequel repose un siège (fig. 3).

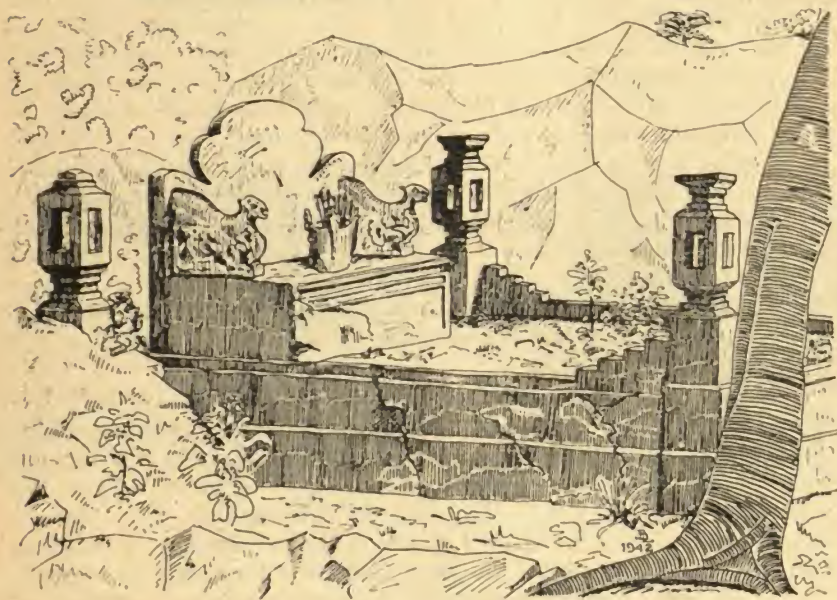


FIG. 3. — Tombeau de DINH TIÊN-HOANG, au sommet du mont Ma-yên so'n, à Hoa-lu' (prov. de Ninh-binh).

Au pied de cette même montagne, un enclos de maçonnerie ouvert sur deux faces par une large baie sans porte renferme, avec quelques autels, un simple tumulus gazonné surmonté d'une stèle. C'est le tombeau du roi LÊ DAI-HANH fondateur de la dynastie des Lê antérieurs, qui régna de 980 à 1005.

Les tombeaux de la dynastie suivante, celle des Ly (1009 à 1224), sont situés dans l'ancien bois sacré de Cô-phap, l'actuel Dinh-bang,

(1) Sur ces tombeaux voir BOUILLARD et VAUDESCAL. *Les Sépultures impériales des Ming* (che-san ling). B.E.F.E.O., t. XX, n° 3, 1920, p. 1.

province de Bac-ninh, village natal du premier roi de cette dynastie, LY THAI-TÔ. Ces tombeaux, actuellement disparus, devaient être sensiblement en face du temple consacré aux huit empereurs de cette dynastie.

Nous arrivons ensuite à la dynastie des Trân dont le premier roi TRAN NHAN-TÔN, régna de 1278 à 1293. Ce roi fut inhumé lui aussi dans son village natal à Tu'c-mac, à 3 kilomètres au Nord de Nam-dinh.

Sa sépulture est marquée, devant la pagode Phô-minh, par un grand stûpa à treize étages, dont seul le soubassement, construit en pierre très bien appareillée, semble être de l'époque (pl. XII - 2). Les étages élevés en briques ont été refaits à une date relativement récente. Nous sommes ici loin de la conception chinoise. Ce stûpa n'a absolument rien de comparable avec les sépultures chinoises, qu'elles soient des Ming ou des dynasties antérieures. Ajoutons que ce genre de monument est le seul exemple pour la tombe d'un roi qui existe au Viêt-nam. La plupart des autres tombeaux des rois de cette dynastie sont situés au village de Dôc-trai, huyên de Đông-triêu, province de Hai-du'o'ng. Chacun de ces tombeaux est indiqué par une stèle très simple, érigée par le roi MINH-MANG en 1840. Les quelques lignes de caractères gravées sur la face antérieure donnent le nom du roi défunt et la date de l'érection de la stèle.

Les Lê postérieurs, qui occupèrent le trône jusqu'à l'avènement des Nguyễn, de 1418 à 1789, sont probablement les premiers à s'être inspirés pour la composition de leurs sépultures des sépultures impériales chinoises.

La plus ancienne tombe de ces rois (1), celle de LÊ LO'Í, qui régna sous le nom de LÊ THAI-TÔ, et qui mourut en 1433, est située derrière le village de Lam-so'n, son pays natal, dans la province de Thanh-hoa. Nous y retrouvons une copie plus ou moins altérée des sépultures Ming de Pékin (2), celle de Tch'ang-ling, entre autres, datant comme celle de LÊ-LO'Í du début du xv^e siècle, et elle-même héritière de la disposition des sépultures des dynasties antérieures.

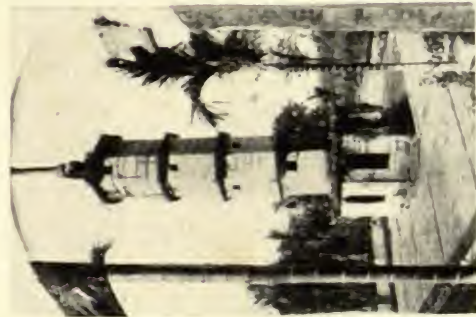
Après avoir franchi le portique d'entrée, portique moderne, on traverse un canal séparant sur plusieurs kilomètres le village de Lam-so'n du bois sacré où sont inhumés plusieurs rois de la dynastie des Lê. On arrive ensuite à un bassin rectangulaire d'environ trente-huit mètres sur trente, dans l'axe duquel on aperçoit encore les vestiges d'un portique gardé par deux tigres (?) accroupis, d'une belle facture. A cent mètres environ à l'Ouest de ce bassin, s'élève la stèle de LÊ THAI-TÔ, chef-d'œuvre de la calligraphie et de la décoration de cette époque. Le second portique franchi, on arrive à un terre-plain où les nombreuses bases de colonnes des anciens

(1) Sur les sépultures de la dynastie des Lê et plus particulièrement celles de Lam-so'n (Thanh-hoa), voir E. GASPARDONE [42] et L. BEZACIER [9].

(2) Voir quelques-uns des plans de ces sépultures Ming dans BOUILLARD et VAUDESCAL. *Les sépultures impériales...* B.E.F.E.O. t. XX, 1920, p. 1 et suiv.



1.



3.



2.



5.



4.



6.

Cliché E.F.K.D. et de l'auteur



bâtiments sont restées encore en place. Ces bâtiments, mesurant ensemble 45 mètres de longueur sur 35 mètres de largeur, offraient le plan d'un H couché, si commun à beaucoup de temples vietnamiens. Ils étaient précédés d'un escalier triple en pierre, dont les échiffres surmontés d'un dragon rampant, sont une merveille de la sculpture vietnamienne du début du xv^e siècle. A la suite de ces trois bâtiments, un nouveau terre-plain s'étendant à l'Est et à l'Ouest en décrochements successifs, était surmonté d'autant de pavillons qu'il existe de gradins. Chacun de ces pavillons était précédé d'un escalier aux échiffres décorés. Du pavillon central, une grande allée de près de cent mètres conduit au tombeau. Ce tombeau extrêmement simple, n'est autre qu'un grand tumulus carré d'environ un mètre de hauteur, dont les bords sont soutenus par un mur de briques. Il est précédé du chemin de l'Esprit, composé de deux personnages qui sont les plus rapprochés du tumulus, deux chevaux harnachés, deux éléphants, deux lions, deux rhinocéros.

Tout cet ensemble, tombeau, stèle et bâtiments divers, était enclos d'un rempart bas, maintenant envahi par une haute brousse.

Le tombeau de LÊ HIÊN-TÔN qui régna de 1497 à 1504, est situé à l'Ouest de celui de LÊ THAI-TÔ que nous venons de décrire. Il ne comprend aucun bâtiment, mais le tombeau proprement dit offre les mêmes dispositions. Il est précédé également d'un chemin de l'Esprit composé des mêmes personnages et animaux, mais d'un style légèrement différent, montrant un exemple de la sculpture du début du xvi^e siècle, qu'il est intéressant de comparer avec celle du tombeau de LÊ LO'I, datant du premier tiers du xv^e siècle. Les autres tombeaux situés dans le bois sacré de Lam-so'n offrent tous à peu près les mêmes dispositions.

En général, la sculpture des animaux et personnages composant les allées des différents tombeaux de Lam-so'n, quoique étant d'un art assez faible, est cependant supérieure à celle des tombeaux de Huê.

Plusieurs tombeaux des souverains de la dynastie des Lê sont disséminés dans quelques villages des *phu* de Tho-xuân et de Thiêu-hoa, province de Thanh-hoa. La plupart ne comportent plus qu'une simple stèle de même style que celles des tombeaux des Trân que nous avons vues plus haut, indiquant seulement le nom du roi défunt et la date d'érection de la stèle (21^e année *Minh-mang*, soit 1840). Quelques-uns ont encore conservé le tumulus carré semblable à ceux de Lam-so'n.

La dynastie des Nguyễn, dont le fondateur est originaire du village de Gia-miêu, province de Thanh-hoa, n'a pas comme les dynasties précédentes, inhumé ses membres dans son village d'origine (1). Elle y a seulement fait édifier un temple funéraire situé à mi-chemin entre Bim-so'n et la pagode des Poissons Sacrés à Phô-cat. Les empereurs de cette dynastie sont tous inhumés aux envi-

(1) Voir R. ORBAND [61].

rons de la capitale, à Huê, dans la fameuse vallée des tombeaux, baignée par la Rivière des Parfums. Les différentes sépultures sont toutes empreintes de la civilisation chinoise. Je renvoie une seconde fois au plan du tombeau de Tch'an-ling, des environs de Pékin, pour montrer comment le plan de cet ensemble est proche de celui du tombeau de MINH-MANG.

Les sépultures des empereurs du Viêt-nam se composent chacune d'un certain nombre de bâtiments dont voici l'énumération (1).

1°) Le tombeau proprement dit, ou enceinte sacrée renfermant la dépouille royale. Cette enceinte sacrée est en principe circulaire pour représenter l'image du soleil. Elle est clôturée par un mur d'environ trois mètres de hauteur et fermée par une porte d'entrée en marbre, avec les battants en bronze.

Au devant de cette enceinte se trouve un bassin en forme de croissant appelé *Tân-nguyêt-tri* qui représente la lune nouvelle, accompagnant le soleil, et protégeant l'entrée.

2°) Une terrasse s'élevant en gradins, semblable à celle qui précède la salle du trône au Palais et servant à l'accomplissement des cérémonies rituelles les jours de fêtes.

3°) Un temple destiné au culte du défunt roi, et où se retrouve sa tablette mortuaire.

4°) Un pavillon couvrant la stèle sur laquelle se trouve l'inscription des principaux événements de son règne.

5°) Des bâtiments annexes élevés à la mémoire de ses ancêtres, d'autres destinés à loger ses femmes après sa mort ; d'autres encore ayant servi de pavillons de repos lorsqu'il venait surveiller les travaux de sa dernière demeure, car il faut signaler que chacun des rois s'est intéressé personnellement à la construction de sa sépulture.

De toutes les sépultures royales de Huê, celle de MINH-MANG (pl. XI - 1) est certainement celle qui se rapproche le plus des sépultures Ming de Pékin (2).

Ce roi est à peu près le seul avec GIA-LONG qui ait adopté une idée d'ensemble, en plaçant les différents bâtiments suivant l'axe même du tombeau ; les constructions annexes sont situées sur les collines avoisinantes, séparées de la ligne médiane par de grandes pièces d'eau creusées de mains d'homme.

De magnifiques allées bordées d'arbres de toutes essences prodiguent une ombre bienfaisante. Devant le lac en forme de croissant, sont dessinés de petits jardins reliés à l'enceinte sacrée par un pont en pierre, à chaque extrémité duquel s'élève un portique en bronze rappelant certains *p'ai-leou* du Palais impérial de Pékin.

(1) Sur la disposition d'ensemble de ces sépultures impériales, voir Ch. LICHTENFELDER [53].

(2) Sur le tombeau de MINH-MANG voir les notices de Ch. LICHTENFELDER. [52] et E. DELAMARRE [26].

Chacun de ces portiques se compose de quatre colonnes de bronze autour desquelles s'enroule un dragon. Les entrecolonnements sont formés de panneaux en cuivre émaillés figurant les attributs des quatre saisons sur fond de couleur avec au centre une inscription en lettres d'or. Devant le pavillon de la stèle sont alignés une série de personnages et d'animaux. La cour dans laquelle sont ces différentes sculptures, est une cour d'honneur, pavée en carreaux de Bat-tràng. A droite et à gauche, sous un édicule couvert en plomb, sont campés deux lions fantastiques en bronze doré, puis viennent les statues en pierre. Deux *quan* ou capitaines de compagnie, deux *dôi*, lieutenants, et six *thi-vê* (soldats de la garde impériale), enfin deux chevaux et deux éléphants caparaçonnés. Cet alignement forme le chemin de l'Esprit, mais il n'est pas en dehors de l'enceinte comme c'est le cas pour les sépultures de Pékin. Du point de vue artistique, elles sont loin de valoir les statues chinoises et même celles que nous avons vues il y a un instant à Lam-so'n aux tombeaux des Lê.

Un autre tombeau, également très intéressant, mais dont le plan n'a rien de comparable avec celui de MINH-MANG, est celui de GIA-LONG, situé dans un site sauvage, et extrêmement beau (1). Après avoir suivi pendant quelque temps une grande avenue traversant le bois sacré, on arrive à un bassin en forme de croissant devant lequel une large terrasse monte par gradins au tombeau qui est renfermé dans trois enceintes concentriques creusées dans le flanc de la colline (pl. V - 1).

Le pavillon de la stèle, ainsi que le bâtiment de culte ne sont plus, comme au tombeau de MINH-MANG, disposés sur un axe longitudinal, mais sur un axe transversal. Il forme un alignement très agréable sans aucune rigidité, devant l'immense étang qui se prolonge devant les tombeaux de sa femme et de sa mère, situés légèrement en retrait, et à droite de la grande avenue.

TU'-DU'C (2), tout en s'inspirant du plan du tombeau de MINH-MANG, s'en écarta, dans ce sens, qu'il n'édifia pas tous les différents bâtiments suivant un même axe principal, mais suivant deux : un pour le tombeau, et un second pour le palais qui l'accompagne. Deux entrées sont disposées de part et d'autre de l'axe du tombeau. Les chemins partant de ces entrées conduisent aux monuments qu'ils abordent latéralement en serpentant autour de lacs artificiels, creusés de mains d'homme et franchis par plusieurs ponts. Après ce magnifique dessin de grands jardins agrémentés de pièces d'eau garnies de larges nénuphars et de fleurs de lotus, nous avons deux groupes de constructions élevées suivant deux axes différents. Sur l'axe principal, sont disposés les différents bâtiments qui compo-

(1) Ch. PATRIS et L. CADIÈRE [65], ont consacré une assez longue étude au tombeau de cet empereur.

(2) E. DELAMARRE [25] a consacré une notice à la stèle du tombeau de cet empereur.

sent l'ensemble du tombeau. Nous y retrouvons la cour d'honneur avec ses deux rangées de personnages et d'animaux constituant le chemin de l'Esprit, puis l'abri de la stèle, construit au milieu d'une très grande cour dallée, dans laquelle sont également érigés deux énormes piliers portant des sentences. Ensuite nous arrivons au lac en forme de croissant qui représente la lune, accompagnant le soleil. Ce lac franchi, nous traversons un petit pavillon et enfin nous arrivons au tombeau proprement dit, qui, contrairement à la tradition, n'est pas circulaire, mais carré avec les deux angles extérieurs arrondis. Le plan carré n'est pas une invention viêtnamienne, nous le retrouvons en Chine pour des sépultures impériales de différentes époques. Je ne citerai que celle du fils du roi de Wou du v^e siècle avant notre ère, et au tombeau de Pékin, celles de Kingling du xv^e siècle. Sur l'axe du palais sont élevés différents bâtiments destinés au culte du roi défunt. L'architecture de ces constructions rappelle tout à fait l'architecture chinoise non seulement par son style, mais aussi par la présence de ces tuiles demi-rondes qu'on ne trouve que très rarement au Tonkin. La décoration des pièces de charpente elles-mêmes est totalement différente de celle du Tonkin.

Je ne puis décrire ici tous les tombeaux royaux de Huê, ce qui nous mènerait beaucoup trop loin. Mais je voudrais toutefois signaler la rupture entre la belle architecture paysagiste des tombeaux de GIA-LONG, MINH-MANG, TU'-DU'C, THIÊU-TRI (dont le tombeau est une réduction de celui de MINH-MANG) (1), et celle qu'on voit au dernier tombeau de la dynastie des Nguyễn, le tombeau de KHAI-DINH. Construit entièrement en béton avec des revêtements de tessons de porcelaine de toutes couleurs, qui couvrent même les baldaquins des lits de camp, il est aussi loin du goût européen dont il a tenté de s'inspirer, que du goût viêtnamien, dont il abandonne la meilleure partie, celle de l'association du paysage à l'architecture (2).

Nous avons vu jusqu'ici les principaux types de sépultures laïques, de la sépulture du pauvre à celle du roi. Voyons maintenant les tombeaux des religieux. Ces tombeaux diffèrent beaucoup de tout ce que nous avons vu jusqu'ici.

Le tombeau de bonze, appelé en viêtnamien *thap*, prononciation sino-viêtnamienne du mot chinois *t'a*, transcription du mot prâkrit *thûpa*, lui-même transcription du sanskrit *stûpa*, n'offre pas beaucoup de variantes. Seule l'importance du monument diffère, suivant le grade, pourrait-on dire, du bonze inhumé.

(1) D'après les Annales officielles, dont un extrait est donné par G. LANGRAND [50], il est indiqué que l'on s'inspira pour édifier le tombeau de THIÊU-TRI de celui de MINH-MANG, mais qu'on en réduisit les données par mesure d'économie.

(2) Voir quelques reproductions de ce tombeau dans l'ouvrage de Albert DURIER [40].

Le *thap* vietnamien a la même destination que le *stûpa* dans l'Inde où il est né, et nous pouvons reprendre sans grande chance d'erreur la définition que M. FOUCHER en a donnée dans son *Art gréco-bouddhique* (1) : « Tombe, reliquaire, cénotaphe, *mémorial*, arche de la loi, c'est ainsi que peu à peu le *stûpa* devient pour les Bouddhistes le monument à tout faire et l'édifice religieux par excellence ».

En effet, il ne faut pas croire que le *stûpa*, en pays vietnamien comme dans l'Inde et en Chine, ne soit utilisé que sous la forme de tombeau. Nous trouvons des *stûpa* commémoratifs, peut-être en existe-t-il, comme reliquaires. Comme *stûpa* commémoratif, je citerai la belle tour de Binh-so'n, près de Vinh-yên (pl. VIII - 1). Elle est un des plus beaux échantillons de l'art sino-vietnamien des X^e-XI^e siècles. Jusqu'à maintenant nous ne connaissions au Tonkin que la pagode construite en bois suivant le plan donné par le *t'ing* chinois, mais depuis 1940, nous pouvons affirmer qu'auparavant, il existait ici comme en Chine, des pagodes en hauteur dans le genre de la tour de Binh-so'n, et dont le modèle est chinois. Des fouilles exécutées lors des travaux de restauration de la pagode Van-phuc à Phât-tich, m'ont permis de découvrir sur ce site intéressant le soubassement de l'ancien monument qui a précédé la pagode actuelle (2) (pl. VIII-2), et qui n'est autre qu'un énorme *stûpa*. Nous voici donc ici, en présence d'un *stûpa* commémoratif, dans lequel il était possible d'exercer un culte. Ce monument, malgré sa forme, n'a rien de funéraire, si on entend par funéraire, comme je l'entends ici, le monument élevé sur des restes mortels. Pour appuyer ce que je viens d'avancer sur les *stûpa* dont la destination est variable, je voudrais citer encore deux exemples. A Phât-tich, toujours, existe un *stûpa* en pierre de quatre étages, situé derrière la pagode, et portant le nom de Bao-nghiêm-thap. Ce *stûpa* est dédié au fameux bonze chinois CHUYÊT-CÔNG. Or, il existe à But-thap un *stûpa* également en pierre, portant le même nom Bao-nghiêm-thap et dédié au même bonze CHUYÊT-CÔNG (pl. V-3). Sous lequel des deux monuments ce fameux bonze est-il inhumé ? Sous les deux ? c'est peut-être possible si ce bonze a été incinéré. On aurait pu alors diviser ses cendres en deux parts, pour en donner une à chacune des deux pagodes que ce bonze illustra par sa présence. Mais ceci paraît improbable. Car la date de ces deux *stûpa* est assez différente. Le *stûpa* de But-thap a été construit en 1646 ou 1647, c'est-à-dire deux ou trois ans après la mort du bonze qui mourut à But-thap en 1643 ou 1644, et fut élevé par les soins de son élève et successeur MINH-HANH. Par contre, le *stûpa* de Phât-tich a été construit en 1662, donc près de dix-huit ans après la mort de CHUYÊT-CÔNG. Il paraît donc, sinon impossible, du moins assez difficile à admettre, que les cendres de ce bonze aient été déposées sous ce monument

(1) T. I, p. 59.

(2) Cf. Chapitre VII.

dix-huit ans après sa mort. Il faut donc plutôt adopter l'hypothèse que l'on construisit à Phât-tich un stûpa commémoratif en l'honneur de ce bonze pour marquer son passage dans une pagode qu'il rendit illustre. Il en est de même pour son élève et successeur, le bonze MINH-HANH, d'origine chinoise lui aussi. Ce bonze a également deux stûpa : un à But-thap situé derrière la pagode, où paraît-il, il est inhumé, et un autre de moindre importance à Trach-lâm, près de la route qui conduit de Bim-so'n à Phô-cat, ou pagode des Poissons Sacrés, province de Thanh-hoa. Ce dernier stûpa contient en plus, la statue en bois laqué du bonze lui-même qui est un chef-d'œuvre de la statuaire viêtnamienne (pl. I en frontispice). Sous lequel des deux stûpa ce bonze est-il inhumé ? nous l'ignorons complètement. Les documents sûrs me font encore défaut pour me permettre d'affirmer sous quel stûpa reposent ses restes (1). Mais ce que nous pouvons dire, c'est qu'il y a certainement un des deux stûpa qui est commémoratif et non funéraire.

Cette discrimination entre les stûpa-tombeaux et les stûpa-commémoratifs étant faite, voyons maintenant différents modèles de stûpa appartenant à l'une ou à l'autre catégorie — la différence dans l'architecture n'existant pas. Le plus caractéristique et le plus beau de tous est sans contredit celui portant le nom de Bao-nghiêm-thap et situé à droite de la pagode Ninh-phuc à But-thap. Je ne m'appesantirai pas sur ce monument, étant donné qu'il sera décrit au chapitre VI. Mais à côté de ce magnifique stûpa en existe un autre non moins beau, quoique beaucoup moins important (pl. V-4). Il affecte la forme d'un simple cube dans lequel est aménagée une niche, supporté par un piédestal représentant une fleur de lotus très stylisée sur plan carré. Il est surmonté d'un bulbe, terminé en pointe qui n'est autre que la représentation stylisée du vase à eau. Ce vase à eau est d'origine indienne. Nous le retrouvons au sommet des hampes terminant tous les stûpa de l'Inde où il sert à recueillir les eaux de pluie. Au Tonkin où il surmonte également tous les stûpa, il a été traité de différentes façons et il est facile de suivre son évolution. D'une figuration d'abord réaliste, le col s'amincit de plus en plus et finit par se terminer en pointe.

Ce monument n'est pas le seul de cet aspect. La pagode Van-phuc à Phât-tich en possède également un exemple. Ce dernier est encore plus simple, mais le principe, le « parti » comme disent les architectes, est le même. Il est terminé, comme le précédent, par un vase à eau reposant sur une fleur de lotus. Daté de 1684, il comprend lui aussi une niche, creusée dans la partie cubique, et au fond de laquelle est sculpté un bonze en bas-relief. Le plafond est orné du trigramme de Phuc-hi que les Viêtnamiens appellent *bat-quai*. Le *Foe koue ki* ou *Relations des Royaumes bouddhiques*

(1) Seules des fouilles permettront de nous assurer si ce stûpa recouvre un tombeau ou non. Ces fouilles devaient être exécutées en 1945, mais les événements nous en empêchèrent.

par FA HIEN, daté de la fin du IV^e siècle, et traduit par Abel RÉMUSAT, nous donne l'origine de ces monuments. D'après cet auteur, la forme des tombes des religieux devait représenter les cinq éléments : l'éther, le vent, le feu, l'eau et la terre, et conséquemment le corps humain qui en est formé. Le plus bas, ou la terre, est représentée par un carré ; l'eau immédiatement au-dessus, par un cercle ; le feu, par un triangle ; le vent, par un croissant et l'éther, par un cercle plus petit terminé en pointe. Sur les parois on écrit, toujours d'après cet auteur, des lettres sanskrites, représentant l'abréviation de chaque élément. Sur les stûpa vietnamiens plusieurs lettres sanskrites peuvent être relevées que les Vietnamiens appellent écriture *pham*, c'est-à-dire brâhmanique, indienne.

Nous retrouvons ces lettres sanskrites assez déformées, non seulement sur les parois, mais également à l'intérieur des niches, où elles sont disposées en cercle.

Parfois, au lieu de cette écriture *pham*, nous avons quelques caractères de l'ancienne écriture chinoise.

Tous les stûpa ne sont pas édifiés en pierre, comme ceux que nous venons de voir. Ce mode de construction semble s'être arrêté au cours du XVIII^e siècle, pour faire place à la brique.

L'architecture du monument n'a pas varié, il est facile de le vérifier dans de nombreuses pagodes bouddhiques où nous voyons des stûpa en pierre à côté de stûpa de briques. La terminaison est également la même. Les parois comportent toujours de petits renforcements, dont la surface est enduite et sur laquelle sont incisés et peints en noir, soit des caractères sanskrits, soit des caractères chinois anciens.

Il existe encore bien d'autres formes de stûpa vietnamiens, mais il serait beaucoup trop long d'en faire même un simple examen. Pour terminer ce chapitre sur l'art funéraire, je crois qu'il est nécessaire de parler des temples funéraires, qui souvent accompagnent les sépultures.

Les temples funéraires sont conçus sensiblement suivant le même plan que la pagode bouddhique ou le *dên*. Les différents bâtiments qui les composent sont eux aussi de même allure. Toutefois, un temple funéraire est généralement assez facile à reconnaître parmi tous les autres monuments, *dinh*, *dên*, *chùa*. Perpendiculairement au premier bâtiment, sont souvent alignés, à droite et à gauche de la cour, une série de personnages et d'animaux qui sont exactement les mêmes que ceux que nous voyons devant les tombeaux eux-mêmes.

Le type de ces temples funéraires que je choisirai pour illustrer cette courte description est celui situé au pied des nombreuses carrières de *núi Nhoi*, près du village de *Nhuê thôn*, à environ deux kilomètres au Sud-Ouest de *Thanh-hoa*. Cet ensemble de bâtiments et de sculptures en ronde bosse est souvent pris par erreur pour un tombeau.

En principe, un tombeau ne comprend jamais de bâtiment, exception faite pour les tombeaux royaux que nous venons de voir. Ici, il n'y en a aucune trace et nous ignorons où il peut être situé.

Un autre exemple de temple funéraire nous est donné par le temple dédié aux rois Ly, et situé près de Dinh-bang, dans la province de Bac-ninh (pl. III-3). Ce temple, fondé sous les Trân, abrite les huit tablettes des huit empereurs Ly, qui régnèrent au Viêt-nam de 1009, date de la fondation de la dynastie, jusqu'à 1224. C'est un des plus beaux exemples de temples funéraires existant au Tonkin. Dans une grande cour très ombragée sont disposés quelques animaux. Les deux bâtiments qui suivent, abritent, le premier, des tables d'offrandes diverses, le second, très sombre, les sièges supportant les huit tablettes. A droite et à gauche, sont deux autres bâtiments dans lesquels sont rangés, dans l'un, les huit chaises à porteurs des empereurs défunts et dans l'autre, les huit chevaux.

Nous ne pouvons terminer sans souligner l'importance des temples funéraires. Ces monuments sont généralement élevés en faveur des mandarins de haut grade, de princes, et surtout de rois. Chaque dynastie viêtnamienne a son temple où sont déposées les tablettes funéraires des différents rois. Souvent ces constructions sont situées à proximité des tombeaux eux-mêmes, tel est le cas, pour les dynasties des Trân à Tu'-c-mac, la dynastie des Ly à Dinh-bang que nous venons de voir, celle des Dinh et des Lê antérieurs à Hoa-lu'. Mais ce n'est pas toujours vrai. Par exemple, la dynastie des Lê postérieurs, dont les tombeaux sont à Lam-so'n, a son temple funéraire à une cinquantaine de kilomètres de là, au village de Bô-vê, près de Thanh-hoa ; il a été édifié par le roi MINH-MANG (1). Quant à la dynastie actuelle des Nguyễn, son temple funéraire est à Gia-miêu, province de Thanh-hoa, province d'origine de la dynastie des Nguyễn, et ses tombeaux dans les environs de Huê.

(1) Une courte notice a été consacrée à ce temple funéraire par BOUGIER [12]. Il est vrai que ce temple funéraire, avant d'être édifié à Bô-vê par MINH-MANG était également édifié près des tombeaux de Lam-so'n.



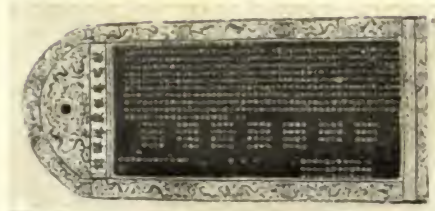
1.



2.



3.



7.



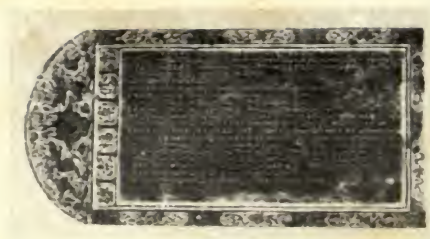
4.



5.



6.



8.

*Cliches E.F.E.O.
et de l'auteur*



III

L'ARCHITECTURE CIVILE

Nous avons dit plus haut que l'architecture civile se caractérisait au Tonkin — et dans tout le Viêt-nam, — surtout par les ponts couverts et par quelques marchés. Ce sont en effet à peu près les seuls édifices qui entrent vraiment dans cette classe de l'architecture. Les éléments qui en déterminent l'aspect et l'usage les différencient nettement de tous les autres édifices monumentaux qui couvrent le sol du Viêt-nam. Mais à côté de ces édifices strictement utilitaires, auxquels il faudrait ajouter les greniers à riz et quelques abris de campagne, il existe d'autres édifices qui peuvent également être classés dans l'architecture civile. Parmi ces derniers, ainsi que nous le verrons, le point de vue utilitaire n'est pas toujours le seul envisagé, il faut tenir compte du point de vue religieux qui a également une grande importance. Nous pourrions même ajouter qu'il n'est guère d'édifices vietnamiens dans lesquels il n'entre plus ou moins un concept religieux.

En premier lieu la maison paysanne, constituée le plus souvent d'une ossature de bambous ou de bois recouverte de chaume, et dont l'étude se rattache plus à l'ethnologie qu'à l'histoire de l'art et à l'archéologie, si elle est bien une habitation, donc un édifice civil, est en même temps, du moins en partie, un temple abritant le culte des ancêtres, un des cultes les plus importants du Viêt-nam. Il en est de même des maisons de mandarins ou de riches bourgeois, et au sommet de l'échelle sociale, des palais des empereurs. Ces derniers comprennent en effet, non seulement des palais d'habitation mais aussi, et ce sont souvent les plus importants et les plus nombreux, des palais de culte.

A côté de ces palais impériaux, dans chaque chef-lieu de province, existaient autrefois, il en existe encore quelques-uns en Annam, des palais de passage, *hành-cung*, dénommés à tort par les Européens « Pagodes royales ». Ils servaient de maison de repos et de réception à l'empereur en voyage, et en son absence, les manda-

rins provinciaux y rendaient les honneurs qui lui sont dûs dans certaines circonstances solennelles.

Nous devons également enregistrer comme monuments civils, les nombreux petits édifices appelés *diêm* qu'on rencontre sur les bords des routes et dans les rizières, aux abords des villages ou à l'intérieur de ceux-ci. Ce sont des édifices publics de petites dimensions qui servent d'abris aux veilleurs ou aux paysans surpris par la pluie ou aimant s'y reposer quelques instants au retour d'une lourde journée de travail. Quelquefois, une petite boutique y est installée, ils sont alors appelés *quan*. Il arrive aussi fréquemment qu'un autel en terre y soit construit et qu'un culte y soit alors rendu. Ces édifices de faibles dimensions, parfois d'un effet charmant, sont quelquefois construits à l'ombre d'un gros arbre. La conception de leur charpente ne se différencie que peu de celle d'édifices plus importants.

Nous terminerons cette liste par un autre monument, le *dinh*, dont nous avons déjà parlé dans un chapitre précédent. Le *dinh* est en effet un édifice à la fois civil et religieux. Mais s'il peut être classé parmi les édifices civils, il n'en est pas moins vrai que son rôle religieux est de beaucoup le plus important. Nous avons vu que son rôle religieux consiste à abriter la tablette du génie tutélaire. A ce point de vue il joue dans la vie religieuse du village un rôle prédominant. Mais son rôle civil et social mérite également d'être souligné. C'est la maison commune, qu'il serait plus exact d'appeler « maison des hommes », comme le signalait déjà si justement PZYLUKSI en 1909 (1), car ce sont exclusivement les hommes qui s'y rassemblent. En effet, c'est dans cet important monument, le plus important du village, que se réunit le conseil des notables pour y traiter des questions administratives ou de justice intérieure concernant la commune. C'est également dans son enceinte que les hommes s'y rassemblent pour y célébrer certaines cérémonies à l'occasion de fêtes villageoises, mais aussi pour y festoyer. Et le spectacle de ces banquets plantureux largement arrosés d'alcool de riz, n'est pas le moins savoureux auquel on puisse assister. Les participants y sont rangés, j'allais dire classés, non seulement hiérarchiquement par grade de mandarinat ou rang de préséance ou de fonctions dans la société villageoise, mais aussi suivant l'âge, car on ne doit pas ignorer quel prestige est attribué à l'âge dans la société vietnamienne. Les gradins les plus élevés de chaque côté du *dinh* étant naturellement réservés aux plus élevés en grades ou en âge (2).

Ce monument est donc, tout à la fois, lieu-saint, salle de réunions et même salle de banquet. Il est, par ses diverses destinations,

(1) PZYLUKSI. *Le Culte des arbres*. B.E.F.E.O., t. IX, 1909, p. 759.

(2) M. NGUYÊN-VAN-HUYÊN a donné un exemple de l'ordre de préséance dans les *dinh* de Yên-so' et de Dac-so', dans son article sur le génie LI PHUC-MAN [59], p. 59 et suiv. Voir également à ce sujet l'intéressant article de M. NGUYÊN-VAN-KHOAN [60].

le centre communautaire par excellence. Pas ou peu de villages sans *dinh*, autour et dans lequel se concentre toute la vie religieuse et sociale de la communauté. Isolé au centre du village ou à proximité de sa lisière, ses grandes dimensions et son vaste toit de tuiles à quatre pentes, en font souvent un des monuments les plus majestueux du paysage vietnamien. Son architecture intérieure est particulièrement soignée. Il ne fait aucun doute que c'est dans la construction de ce monument que les nombreux artisans anonymes ont fait le plus appel à leurs connaissances techniques et à leur génie décoratif traditionnels. Ses charpentes massives, parfois décorées à l'excès, et la fine dentelle de bois découpé et sculpté, laquée rouge et or, de la façade du tabernacle enfermant la tablette du génie protecteur, en sont les éléments probants.

Le *dinh* reste le seul vestige du vieux fond autochtone qui ne doit à la Chine qu'un apport artistique superficiel. C'est en effet, comme nous l'avons déjà signalé, le seul monument vietnamien qui soit construit sur pilotis, et qui, à ce point de vue, doit être rapproché des maisons communes, « maisons des hommes », des populations montagnardes. Sa survivance permet de supposer qu'à ses débuts l'architecture vietnamienne dans son ensemble, pouvait elle aussi, être conçue sur pilotis. Ce n'est plus le cas aujourd'hui, et même depuis de longs siècles. Les maisons et les édifices culturels qui l'entourent sont tous construits à même le sol, à la mode chinoise.

C'est un contraste frappant de voir, quand on visite un village vietnamien, la majesté et la grandeur des *dinh* à côté des maisons environnantes, souvent pauvres et petites. Et pourtant, si l'on analyse la structure de ces monuments et de ces maisons, on s'aperçoit que ce sont les mêmes éléments qui ont servi à l'édification des uns et des autres ; ce qui pourrait permettre, ainsi que M. GOUROU l'a formulé, qu'il n'y a pas dans ce pays une architecture civile se différenciant d'une architecture religieuse, mais qu'une seule et même architecture » (1), ce qui en un certain sens peut paraître exact. Il n'en reste pas moins vrai que si nous trouvons dans toutes les constructions vietnamiennes, monumentales ou non, une structure identique, dont la ferme est l'élément dominant, il est toutefois possible de faire une distinction entre-elles par le plan qu'elles affectent, la destination qui en est faite, ainsi que par l'aspect général extérieur qu'ont chacun de ces édifices.

Le *dinh* et la maison ont ceci de particulier qu'ils ont chacun une double destination, civile et religieuse, analogue, qui les rapproche. Car, comme le *dinh* est en même temps la maison commune et le temple de l'ancêtre commun et génie protecteur du village, la maison est, elle aussi, en plus réduit, un temple abritant l'ancêtre particulier d'une famille, protecteur du foyer, en même

(1) P. GOUROU [47], p. 337.

temps que la maison d'habitation réunissant sous son toit les membres d'une nombreuse famille, et c'est là son rôle principal. Dans l'une comme dans l'autre sont célébrées des cérémonies ; d'un côté, sont officiées des cérémonies du culte de la communauté, de l'autre, des cérémonies du culte familial. Quoiqu'il en soit de ces analogies, ces édifices présentent dans la conception de leur plan et la disposition des différentes constructions qui les composent des distinctions frappantes.

La maison vietnamienne est très diverse par le rang social de son propriétaire et par son milieu géographique. M. GOUROU en a donné en deux ouvrages (1), une étude fort intéressante s'étendant du Tonkin au Sud-Annam, dans laquelle il a montré cette diversité avec de nombreuses figures à l'appui.

Construites le plus souvent en bambou ou en bois et plus rarement en briques par les propriétaires plus aisés, la maison vietnamienne est recouverte, suivant la nature du matériau utilisé dans sa charpente, en paillette ou en chaume pour les maisons construites en bambous ou en bois, avec murs de pisé ou torchis, et en tuiles pour quelques-unes des maisons construites en bois et les maisons de briques. Mais que les murs soient de briques ou non, ceux-ci ne jouent aucun rôle dans la construction, le toit est toujours soutenu, comme dans les édifices religieux, uniquement par la charpente absolument indépendante des murs.

Le choix de l'emplacement et l'orientation de la maison sont d'une importance capitale pour l'avenir du propriétaire et de sa famille. Aussi, est-il nécessaire d'avoir recours aux offices du géomancien et de l'astrologue. Si les règles géomantiques permettent de déterminer l'emplacement idéal de la maison suivant la forme et l'emplacement du dragon, il n'est pas moins nécessaire de savoir si les données astrologiques seront favorables. En conséquence, la recherche du signe zodiacal sous lequel est né le futur maître de la maison, son âge, associés à la détermination géomantique, permettront à celui-ci de fixer son choix sur un emplacement heureux et sur l'orientation à donner à la maison à construire. Celle-ci sera de préférence orientée au Sud (2), qui représente le principe mâle. Géomancien et astrologue fixeront également le jour faste déterminé par le calendrier, auquel devra commencer les travaux. Enfin, l'horoscope du propriétaire permettra de préciser les dimensions

(1) P. GOUROU [47] et [48].

(2) L'orientation étant fonction des données géomantiques, celle-ci n'est pas obligatoirement face au Sud, mais peut parfaitement prendre toute autre direction. Il en était de même au début de notre ère. C'est ce qui ressort d'un exposé de TRANC-TRONG, fonctionnaire du Nhât-nam (Viêt-nam actuel) à l'empereur MINH-ÔF en 107 P.C. : « Les maisons des fonctionnaires et du peuple, écrit-il, sont tournées vers l'Est, l'Ouest, le Midi ou le Nord, au gré du propriétaire ; quant à regarder dans une direction ou lui tourner le dos, il n'y a rien de fixe à cet égard ». (ABEL DES MICHELIS. *Annales Impériales...*, p. 81).

que devra avoir la maison. Pour les dimensions des pièces et des ouvertures on aura recours à une règlette géomantique (1). Toutes ces données étant acquises, alors, les sacrifices au génie du sol et au génie patron des corps de métiers et principalement des charpentiers pourront être effectués et les travaux pourront commencer (2).

Quelles que soient les dimensions de la maison et le nombre de travées qu'elle comprendra, celles-ci correspondront toujours à un chiffre impair. Le chiffre impair correspondant, comme le Sud, au principe mâle, et permettant, de plus, d'aménager dans la travée centrale, qui devient la salle d'honneur, l'autel des ancêtres dont le culte est universellement observé au Viêt-nam.

Il est difficile de donner un type de maison vietnamienne valable pour tout l'ensemble du pays, car le Viêt-nam en offre une grande variété. La maison tonkinoise est différente de la maison annamite des environs du Huê, comme de la maison cochinchinoise. Suivant les régions et le rang social du propriétaire, elles affectent un plan, une structure de la charpente, une forme de toit qui les différencient et que les paysans distinguent en donnant à chacune de ces maisons un nom particulier. C'est ainsi que nous trouvons dans le Centre-Annam la maison en forme du caractère *dinh*, « *nhà chu' dinh* », la *nhà rôl*, la *nhà ru'ong* ou encore la *nhà vuông* (maison carrée) ou *nhà ba can* (maison à trois travées), ces dernières étant des variantes du même type *nhà ru'ong*. Mais malgré ces différences de détails, qui individualisent chacune des régions, partant du Nord au Sud, les maisons vietnamiennes offrent une identité de traits qui permet de les rattacher toutes à une même famille.

Quelle que soit la région envisagée, la maison vietnamienne, qui n'est ni une case, ni une paillotte, mais bien une construction souvent artistique élevée avec soin, comprend toujours, même la plus pauvre, plusieurs bâtiments disposés autour d'une cour.

Généralement face au Sud, ou moins précisément « du côté du Sud », suivant l'orientation géomantique, est édifiée la maison d'habitation composée au minimum de trois travées, mais pouvant en comporter cinq ou sept (fig. 4). Dans l'axe de la travée centrale est disposé, contre la paroi du fond, l'autel des ancêtres précédé d'un lit de camp. Dans les maisons aisées, le lit de camp est lui-même précédé d'une table et de fauteuils. C'est là que le maître de céans reçoit ses hôtes. C'est la salle d'honneur, le salon de réception en même temps que le lieu-saint de la maison, la *nhà tho'*. De chaque côté, dans les deux travées latérales, sont disposés d'autres lits de camp et parfois des autels secondaires.

(1) Voir à ce sujet la note de J.Y. CLAEYS et TRAN-VAN-GIAP. *Une règlette géomantique utilisée pour la dimension des portes*. Bull. Inst. Ind. pour l'Étude de l'Homme, Hanoï. C.R. de l'année 1933, p. 69-73.

(2) Consulter pour toutes ces données géomantiques et astrologiques l'article du R. P. CHAPUIS [20].

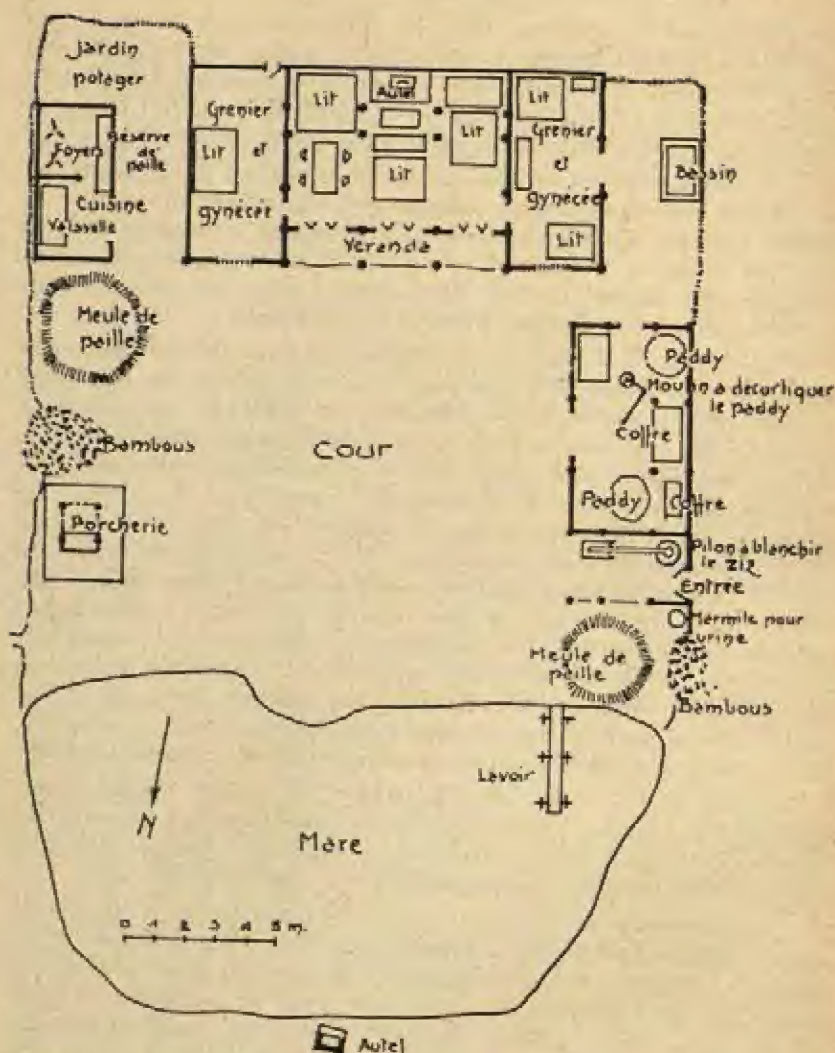


FIG. 4. — Plan d'une maison paysanne du Tonkin, village de Quan-Nhân, prov. de Ha-dông. (D'après G. GOUROU [48], fig. 55, p. 276).

Si la maison comporte plus de trois travées, des cloisons de bois séparent ces travées centrales des travées extrêmes qui remplissent le rôle de chambres en même temps que de grenier.

Parfois l'entrecolonnement extérieur de la façade principale permet d'aménager dans les maisons moyennement aisées, une véranda sur toute la longueur de la maison ou seulement devant les trois travées centrales.

Sur l'un d'un côté de la cour, très variable suivant les régions et même dans la même région, un bâtiment moins bien soigné abrite la cuisine. Le foyer est constitué de trois pierres reposant sur le sol, avec à proximité la réserve de paille pour entretenir le feu. Aucune cheminée ne permet l'évacuation de la fumée qui se répand dans la pièce et sort par la porte et à travers le toit de chaume.

Tandis que dans les maisons chinoises la cuisine est dans le corps de bâtiment d'habitation et sert à chauffer celui-ci, au contraire, au Viêt-nam, quel que soit le type social auquel appartient la maison, la cuisine est toujours hors de l'habitation. Il y a donc là une différence de conception intéressante à noter, et qui montre que si la maison vietnamienne a peut-être des rapports avec la maison chinoise, il existe également des différences. Mais il est encore actuellement impossible de déterminer avec précision ce qui revient à l'influence chinoise qui n'a pas manqué de se manifester et ce qui est autochtone, la documentation publiée étant trop succincte pour en tirer quelque chose de formel.

Les dépendances, outre la cuisine, comprennent parfois un ou deux autres bâtiments disposés, comme la cuisine, perpendiculairement au bâtiment d'habitation. Dans ces bâtiments secondaires sont disposés des coffres, des greniers à paddy constitués d'une natte de bambous enroulés formant citerne circulaire, le moulin à décortiquer le paddy et le pilon à blanchir le riz. Parfois, une travée est réservée à l'écurie du buffle ou des porcs, mais celle-ci peut également être édifiée sur une autre face de la cour.

L'entrée est rarement en face du bâtiment principal mais plus fréquemment sur l'un des côtés. Sa position est fixée avec grand soin, car c'est par elle que le bonheur ou le malheur peuvent pénétrer dans la maison. Ses dimensions seront calculées aussi méticuleusement que les travées et les portes du bâtiment d'habitation et avec le même mètre. Il est courant que de l'entrée à l'habitation le chemin présente des déviations provoquées parfois par un écran, pour éviter les influences néfastes.

L'architecture de cette entrée est très variable. Elle va du simple panneau de bambous tressés, que l'on lève de bas en haut, comme un couvercle, pour livrer le passage, au portique à colonnes avec toit de tuiles et portes ouvragées. Il semble que c'est à Hué que se rencontrent les plus beaux portiques. L'entrée et le mur qui la prolonge de chaque côté est parfois l'élément le plus riche de la maison.

La décoration de l'habitation, principalement des trois travées centrales, sont très variables suivant l'aisance et le rang social du propriétaire. Quand la charpente est de bois, nous y trouvons les mêmes principes de mouluration sur les arbalétriers que dans les édifices religieux, mais simplifiés.

Il existait autrefois des règles très strictes pour l'ornementation des maisons. Plusieurs édits, sous les Lê, fixaient les règles à suivre

pour la décoration des maisons, des vêtements, des objets ou ustensiles divers. Pour ces derniers, un édit de 1661 interdisait aux ouvriers et artisans de fabriquer et de vendre des objets portant des dessins de dragons, licornes ou phénix, qui sont des attributs réservés aux souverains (1). Les mêmes prescriptions somptuaires se retrouvent dans le code de Gia-Long. L'article 156, en particulier spécifie que : « les maisons, habitations, voitures, vêtements et tous les genres d'objets ou de choses à l'usage des fonctionnaires et des gens du peuple sont différents selon le rang de chacun » (2), ceux qui emploieront des choses auxquelles ils n'ont pas droit seront punis. « Tous les genres de choses (maisons, etc...), ajoute le commentaire, sont, dans chaque cas déterminés par une règle de l'Etat suivant le degré d'élévation ou d'infériorité, de noblesse ou d'humilité, de la condition de chacun... et cela pour établir et constater le rang et le pouvoir de chacun ».

C'est ainsi qu'un décret précise que « les maisons ne peuvent en aucun cas être posées sur un double socle ou avoir un double toit, ni être peintes et ornées ». Ce même décret donne également les dimensions de la maison en indiquant le nombre maximum de travées qu'elle doit comporter, suivant le grade de mandarinat du propriétaire. Il en est de même pour la décoration des extrémités du faîtage du toit. Ainsi, pour les dignitaires des 1^{er} et 2^e rangs, les extrémités pourront être ornées de fleurs et de têtes d'animaux quadrupèdes, tandis que seules ces dernières décorations sont autorisées pour les dignitaires des 3^e et 5^e rangs, et aucune décoration n'est accordée pour les maisons des gradés au-dessous du 5^e rang. Un autre décret spécifie que « toutes espèces d'instruments, ustensiles ou vases ne doivent pas être ornés de figures de dragons ou d'oiseaux appelés phong » (phénix) (3).

Cette réglementation a-t-elle été toujours observée à la lettre ? Il est bien difficile de se prononcer. Quoiqu'il en soit, à l'heure actuelle, les maisons moyennement aisées ou aisées, comportent certains motifs décoratifs d'inspiration religieuse ou simplement ornementaux. Les premières comprennent la roue enveloppée de flammes, des vases ou les huit attributs des Immortels (éventail, épée, gourde, castagnettes, panier à fleurs, tube de bambous et les verges, flûte, fleur de lotus). La deuxième catégorie est représentée par des motifs figurant des caractères d'écriture ou des motifs géométriques.

On y trouve également une décoration végétale représentée par des feuilles, des fleurs, des plantes et des fruits. La figuration de certaines plantes est symbolique et exprime des vœux, par exemple le bambou symbolise la sagesse ; le pin, la longévité ; le prunier,

(1) DELOUSTAL [27], p. 164 et suiv.

(2) PHILASTRE [66], p. 651.

(3) PHILASTRE [66], p. 660.

la force morale et physique ; la fleur de chrysanthème symbolise le bonheur. Certaines plantes sont associées à des animaux comme l'hibiscus avec le faisan, ou se transforment en animaux. Le bambou et le pin se changent en dragon, le nénuphar en tortue, le chrysanthème en licorne.

À côté du règne végétal est figuré le règne animal, et malgré les défenses des décrets du code de Gia-Long, sont figurés les quatre animaux symboliques, *tu'linh*, comme nous avons vu les quatre plantes nobles, *tu' qui*. Ce sont le dragon, *long*, la licorne, *lân*, le phénix, *phung* et la tortue, *qui*.

Parmi les caractères chinois ce sont les caractères *thâ*, longévité, et *phuc*, bonheur, qui sont le plus souvent représentés, avec parfois des « faces du dragon », *mât-rông* (1).

Sur les colonnes des travées centrales sont suspendues, sculptées dans des panneaux de bois épousant la courbure des colonnes, des sentences parallèles en caractères chinois dorés sur fond noir, ou parfois, plus simplement, peint sur papier à la mode des kakémonos.

Enfin il faut noter la présence dans certaines maisons villageoises comme dans les maisons urbaines, de bassins remplis d'eau au centre desquels s'élève un rocher miniature (2). Sur ces rochers, parmi les fleurs, arbres nains et mousse, sont disposés des modèles en miniature de maisons, pagodes, tours, ponts, figures humaines ou animales. Cet ensemble s'appelle *núi non bô*, « montagne en miniature » (pl. XI-4). M. R. STEIN en a fait une étude des plus intéressante à laquelle nous renvoyons (3).

Il existe une différence notable entre la maison du paysan et celle du citadin. Tandis que l'une comprend un ensemble de bâtiments édifiés au pourtour d'une cour, la maison urbaine est composée d'un ensemble de bâtiments se succédant en profondeur et séparés par des cours intérieures. La première salle est, suivant la profession de l'occupant, un magasin ou le salon de réception. Les salles suivantes remplissent le rôle de chambres, cuisines, etc... Si la décoration intérieure de ces maisons urbaines n'offre pas beaucoup de différence avec celle des maisons campagnardes, lorsque l'occupant est d'un rang social équivalent, l'extérieur, par contre, est nettement différent.

Généralement étroites, serrées les unes contre les autres, elles sont séparées entre-elles par des murs dépassant le toit de tuiles qui,

(1) On trouvera dans l'ouvrage du R.P. CADIÈRE et GRAS. *L'Art à Hué* [18], la reproduction de nombreux motifs décoratifs figurés aussi bien dans les maisons que dans les édifices religieux.

(2) Il en existe également dans certaines pagodes.

Ces bassins sont plus fréquents dans les maisons de Hué que dans celles de Hà-nôi.

(3) R. STEIN. *Jardins en miniature d'Extrême-Orient. Le monde en petit*. B.E.F.E.O., t. XLII, fasc. 1, 1943.

du faitage à la base du toit, descend en larges gradins décorés de feuillages et d'animaux symboliques sculptés dans une sorte de mortier composé de chaux et de mélasse.

Certaines rues du vieux Hà-nôi, au Nord du Petit Lac, comprennent encore un certain nombre de ces maisons dont quelques-unes présentent un étage, ce qui n'était pas interdit par les ordonnances royales. Une des plus caractéristiques de ces anciennes maisons était située rue du Coton. Ces dernières années une imprimerie y était installée.

Il y a peu de différence entre la maison d'un propriétaire aisé de la campagne et celle d'un mandarin. La conception est la même, seules diffèrent leurs dimensions, le choix des matériaux, le soin apporté à leur mise en œuvre et surtout la décoration intérieure, principalement le mobilier. Tandis que dans beaucoup de maisons paysannes le mobilier est des plus simple, même rudimentaire dans les maisons pauvres, et exécuté avec des bois de qualité ordinaire ou parfois même de bambou, celui d'un riche bourgeois ou mandarin, déjà d'une certaine élévation, qu'il soit de la ville ou de la campagne, est exécuté avec des bois plus riches, soigneusement sculptés de motifs allégoriques et souvent incrustés de nacre ou d'ivoire. Les laques des panneaux des sentences parallèles, qui sont plus nombreuses, sont également plus soignées. Enfin, des broderies aux couleurs vives, où le rouge domine, ornées de caractères ou de scènes, ornent les cloisons ou sont suspendues en panneaux horizontaux aux poutres, elles-mêmes soigneusement polies et vernies.

De la simple maison du paysan, en passant par la maison aisée ou du mandarin, nous arrivons ainsi à l'habitation royale, au Palais.

Je ne m'étendrai pas sur les palais de passage, *hành cung*, dont j'ai déjà dit un mot au début de ce chapitre (p. 57). Ces palais sont conçus suivant le plan traditionnel, c'est-à-dire composés de grandes salles rectangulaires en largeur se faisant suite, et édifiées sur une terrasse (1). Des salles plus petites sont aménagées dans les travées latérales. La grande salle centrale remplit le rôle de salle d'audience lorsque le souverain est de passage. C'est également dans cette salle que se déroulent en son honneur les cérémonies solennelles effectuées en certaines circonstances, comme pour le *têt*, jour de l'an vietnamien, par les mandarins provinciaux. Les salles postérieures sont réservées comme chambres pour le souverain et sa suite.

La couverture, souvent à double toits, est naturellement ornée aux extrémités des faitières et des arêtières de dragons et phénix. Le faitage est lui-même orné en son axe de la perle de chaque côté de

(1) Voir une excellente reproduction de ces palais dans l'ouvrage de GOURDON [46], pl. V.

laquelle s'affrontent deux dragons rampants qui s'étendent sur toute sa longueur.

Dans l'axe de la terrasse est aménagé un triple escalier aux rampes munies de dragons ; la travée centrale étant réservée au souverain.

Les palais de passage sont en quelque sorte l'embellissement d'une riche maison, et de ce fait le trait d'union entre celle-ci et le palais royal de la capitale. Le palais royal peut donc être considéré comme l'agrandissement et l'embellissement sur une grande échelle des palais de passage.

Des palais royaux des anciennes capitales vietnamiennes il ne reste aucun vestige. Ce que nous connaissons de certains d'entre-eux nous est donné par les descriptions insérées dans les Annales. G. DUMOUTIER (1) a cru voir dans les édifices cultuels de Cồ-loa et de Hoa-lu', les vestiges des anciens palais, en particulier dans le temple dédié au roi semi-légitime AN-DU' O'NG à Cồ-loa et le temple des Dinh à Hoa-lu'. Il ne fait aucun doute que toutes les anciennes constructions composant les palais des empereurs des Dinh aux Lê inclus, sont toutes à jamais disparues. Il est par contre exact que les emplacements de ces anciens palais, ou du moins de certains d'entre eux, ont été remplacés à des époques plus ou moins anciennes, par des temples funéraires édifiés en leur mémoire (2).

Des anciens palais qui furent édifiés à Hoa-lu', capitale des Dinh et des Lê antérieurs de 969 à 1010, nous ne possédons que peu de renseignements.

SONG HAO, haut fonctionnaire chinois, qui visita Hoa-lu' en 988, nous les décrit ainsi : « Le palais est tout petit ; à l'entrée on lit cette inscription : Porte de l'Intelligence... Le prétoire n'est qu'une misérable maisonnette délabrée sur laquelle est placée cette inscription : Demeure de la vertu éclairée » (3). Cette brève description ne concorde guère avec celle donnée par les Annales vietnamiennes qui mentionnent « outre l'enceinte percée de « portes monumentales en forme de pavillon », un Palais de la Splendeur Éternelle, dont les tuiles étaient d'argent et qui resplendissait à l'intérieur de panneaux et d'ornements d'or. Ce palais était couronné d'un étage appelé « Hauteur des Grands Nuages » du nom de la montagne voisine » (4).

(1) G. DUMOUTIER [30] et [31].

(2) En fait, il n'y a guère qu'à Hoa-lu' que des temples funéraires ont été édifiés à l'emplacement des anciens palais des Dinh et des Lê antérieurs.

(3) HERVEY DE SAINT-DENIS, *Ma Touan-lin. Ethnographie des peuples étrangers à la Chine. II. Méridionaux*, p. 317.

(4) V. GOLOUREW, *Art et Archéologie de l'Indochine*, dans *l'Indochine* publiée sous la direction de Sylvain LÉVY, p. 204.

Il ne fait aucun doute que cette description est plus poétique que réelle et objective.

Du palais des Ly, au XI^e siècle, à Thang-long (Hà-nôi), MA TOUAN-LIN nous donne la description suivante extraite d'un ouvrage de FAN-CHI-HOU (1) : « Ce grand chef [le roi] habite un pavillon à quatre étages. Au premier étage [rez-de-chaussée], il demeure lui-même ; les autres étages sont occupés par ses principaux officiers, par sa maison militaire et par un poste de vieux soldats. Près du pavillon principal sont d'autres édifices décorés d'inscriptions orgueilleuses. L'un est appelé *Chouei-tsing-Kong* (Palais de Cristal) ; un autre, *Tien-youen-tien* (Palais de la Vertu céleste). Un troisième, de forme élevée, porte encore l'inscription *Ngan-nan tou hou fou* (Protectorat général du Ngan-nan). Toutes ces constructions sont peintes avec du vernis rouge ; sur les colonnes qui les soutiennent on a représenté des dragons, des cigognes et des divinités féminines ».

Plus tardifs, des palais édifiés à l'intérieur de la citadelle des Hô, il ne reste que quelques noms et les traces du plan de certains d'entre-eux indiqués par les diguettes de rizières qui les ont remplacés (2) (Cf. pl. VII-9).

Enfin des anciens palais de la dynastie des Lê, édifiés à Thang-long (Hà-nôi), aucun vestige ne subsiste (3). Ils furent remplacés par des constructions élevées au début du XIX^e siècle par GIA-LONG, elles-mêmes en majeure partie détruites. De ces dernières constructions, que nous décrivons d'autre part (4), il ne reste guère que les murs d'enceintes du palais royal et quelques portes.

C'est à Hué, capitale des Seigneurs du Sud, puis de la dynastie des Nguyễn, qu'il faut se rendre pour visiter un palais royal vietnamien (5).

Les nombreux monuments qui s'élèvent dans les différentes enceintes de la citadelle de Hué, et plus particulièrement dans les deux enceintes centrales, ont été édifiés au commencement du XIX^e siècle, pour la plupart sous les règnes de GIA-LONG et de MINH-MANG (6). Mais un certain nombre d'entre-eux subirent des transformations, suppressions ou rajoutages qui en modifièrent les aspects originaux. Quelques-uns ont disparu ou furent transportés à des en-

(1) *Le Kouei-hai-yu-heng-tchi*, inséré dans l'ouvrage de MA TOUAN-LIN, *Ethnographie des peuples étrangers à la Chine*, II. *Les Méridionaux*, traduit par HERVEY DE SAINT-DENYS, p. 367.

(2) Voir plus loin (chap. IV, p. 33 et suiv.) la description de cette citadelle.

(3) Il est peut être possible de se faire une idée de ce que pouvait être le Palais Royal de la dynastie des Lê par la lecture attentive du Code de cette dynastie, traduit par DELOUSTAL [27].

(4) Voir chap. IV, p. 91 et suiv.

(5) Sur le palais de Hué, on consultera avec intérêt le *Bulletin des Amis du Vieux Hué*, dans lequel plusieurs articles lui sont consacrés. Pour faciliter les recherches, on consultera les deux *Index* analytiques des matières publiés par le R. P. L. CADIÈRE en 1923 et 1941.

(6) Voir le plan d'ensemble des différents monuments enclos dans les deux enceintes, pl. XXVI.

droits différents : transport facilité par la conception et la structure des monuments vietnamiens ainsi que nous l'avons déjà signalé (p. 27). En conséquence, la disposition actuelle de ces nombreux monuments ne reflète donc pas d'une manière absolue, sauf quelques exceptions, celle inspirée par GIA-LONG au début de son règne, mais plutôt l'ordonnance que lui donna MINH-MANG.

Parmi les modifications les plus importantes apportées par MINH-MANG il faut mentionner le déplacement, en 1833, vers le Sud, de la Salle du Trône, *Thai-Hoà*, sans en modifier la disposition, ni les dimensions. Ce bel édifice avait été construit par GIA-LONG en 1805-1811, à l'emplacement qu'occupe aujourd'hui la Grande Porte Dorée, *Dai-Cung-Môn*, que MINH-MANG édifia en 1833. Cette grande porte, qui donne accès à la Cité Pourpre Interdite, aurait été édifiée, mais ce n'est pas certain, avec les matériaux provenant d'un ancien palais, le *Cần-Nguyên*, construit par GIA-LONG en 1806, à l'emplacement actuel de la Porte *Ngo-Môn*, la Porte du Midi, entrée principale de la Cité Impériale, construite par MINH-MANG également en cette même année 1833.

Signalons également, pour illustrer la facilité avec laquelle un monument vietnamien peut être transporté d'un endroit à un autre, quelle que soit son importance, le transfert du Palais *Long-An*, appelé aussi *Tân-tho'-viên*. Ce bâtiment de beau style, construit en 1845 par THIÊU-TRI dans l'enceinte de la Résidence *Bao-dinh*, au Nord-Ouest de la Cité Impériale, fut complètement démonté, puis remonté à son emplacement actuel, en 1908, où il fut d'abord transformé en bibliothèque, puis en musée, dans lequel sont abritées les belles collections du Musée Khai-dinh.

De nombreux autres exemples pourraient être mentionnés, mais notre propos n'étant pas aujourd'hui d'écrire l'histoire de ce palais, nous ne nous étendrons pas plus sur les transformations qu'il a pu subir et nous en examinerons la composition telle qu'elle se présente à nous actuellement.

Lorsqu'on regarde le plan de la citadelle de Huê, nous distinguons trois enceintes concentriques, de plan carré, portant chacune un nom différent (cf. pl. XXVII).

La première, conçue suivant les principes de VAUBAN, est défendue par toute une série de bastions et percée sur son pourtour de dix portes, dont quatre au Sud, deux sur chacune des autres faces. Cette première enceinte porte le nom de *Kinh-Thành*, « Cité Capitale ». Une seconde enceinte, médiane, *Hoàng-Thành*, « Cité Impériale », proche sur la face Sud de la précédente, ne comporte aucun ouvrage défensif, mais comme la première, elle est entourée d'un large fossé. Elle est percée de quatre portes monumentales, une sur chaque face, mais seule la porte méridionale, *Ngo-Môn*, la plus importante, comporte cinq passages, tandis que les trois autres portes ne sont percées que de trois ouvertures. Devant cette porte méridionale, réservée au passage du souverain, et surmontée de deux

étages, logé dans l'avancée d'un bastion, s'élève le Cavalier du Roi, *Tru-Ki*, surmonté du mât de pavillon, *côt-co'*.

Enfin, la troisième enceinte, du nom de *Tu'-Câm-Thành*, « Cité Pourpre Interdite », vient s'appuyer sur la face Nord de l'enceinte médiane. C'est à l'intérieur de cette dernière enceinte que sont édifiés, sur un axe Sud-Nord, les différents palais d'habitations, d'audiences, etc..., réservés à l'usage exclusif de l'empereur. L'accès en est généralement interdit. On y pénètre par une porte monumentale, *Dai-Cung-Môn*, Porte de la Grande Résidence, d'une conception différente de la première (*Ngo-Môn*) et réservée, elle aussi, exclusivement au passage du souverain.

Devant cette porte, face au Sud, s'élève la Salle du Trône, *Thai-Hoà diên*, précédée d'une esplanade, *Dai-Triêu-Nghi*, « Esplanade des grands saluts », marquée de neuf stèles de marbre, indiquant la place des neuf classes de mandarins qui, les jours de grandes cérémonies, viennent se prosterner devant l'empereur, assis sur son trône dans le *Thai-Hoà* aux portes largement ouvertes. Cette disposition permet à l'empereur de faire face au Sud, la direction éminemment favorable, tandis que les mandarins, regardant le Nord, sont dans une position inférieure.

De la porte *Dai-Cung-Môn*, appelée encore Grande Porte Dorée, toujours suivant l'axe Sud-Nord, s'échelonnent les édifices impériaux. D'abord le *Cân-Chanh diên*, Palais des Audiences, puis le *Cân-Thành diên*, Appartement privé du Roi, dans lequel habitèrent GIA-LONG et MINH-MANG. Ces deux derniers palais, construits en 1811 par GIA-LONG, occupent toujours le même emplacement que leur avait donné cet empereur (1). Enfin, à l'extrémité de la Cité, le *Kiên-Trung diên* (2), construit en 1915 dans un style mi-viêt-namien, mi-européen, mais ne faisant honneur ni à l'un, ni à l'autre, remplaça le *Cân-Thành* comme palais d'habitation (3).

A droite et à gauche de cet axe sur lequel s'élèvent les principaux édifices du palais, tous recouverts de tuiles vernissées jaunes, la couleur royale par excellence, sont construits des édifices secondaires, les uns aux tuiles vernissées vert, pour les plus importants, les autres recouverts de tuiles ordinaires, dans lesquels sont abrités les services royaux : salles de conseils, archives, etc..., ainsi que les palais d'habitation des concubines des différentes classes (4).

(1) Ces trois monuments : *Dai-Cung-Môn*, *Cân-Chanh* et *Cân-Thành*, le premier de 1833, les deux autres de 1811, et comptant parmi les plus beaux et les plus majestueux du Palais de Hué, ont été complètement détruits en 1946.

(2) Entre ce palais et le *Cân-Thành* est édifié le *Kôn-Thài-diên*, habitation de la première Reine.

(3) Ce palais, comme les trois précédents, a été en partie détruit en 1946, et aurait été, en 1947, en voie de démolition.

(4) Comme les fonctionnaires, les femmes du Palais sont titrées de neuf degrés : *Phi*, concubines de 1^{er} et 2^e rang ; *Tân*, concubines de 3^e et 4^e rang, etc... et *Cung-nho'n*, simples femmes du palais non encore titrées. Chaque classe a ses appartements particuliers.

Sur deux axes latéraux et parallèles, entre chacun des murs Est et Ouest des deuxième et troisième enceintes, sont édifiés, clos de murs et toujours orientés face au Sud, des temples de culte, palais d'habitation et bâtiments divers. Dans l'angle Sud-Est de la Cité Impériale, nous avons le temple *Thai-Miêu* et dans l'angle Sud-Ouest, le *Thê-Miêu*; composés chacun de plusieurs édifices et affectés au culte des ancêtres de la dynastie régnante des Nguyễn; le premier à celui de NGUYỄN-HOANG, premier *Chua* ou Seigneur du Sud et à ses successeurs, le second à celui de GIA-LONG et à ses successeurs (1). Puis, en remontant vers le Nord, côté Ouest, le temple de *Phung-Tiên*, également affecté au culte de GIA-LONG et de ses successeurs réunis, et les résidences des Reines-Mères, *Diên-Tho-Cung* et *Tho-Ninh-Cung*; enfin, côté Est, le trésor, *Nôi-Vu* et des jardins d'agréments.

Cette disposition de palais successifs édifiés sur un axe Sud-Nord et enclos dans des enceintes concentriques, offre une grande analogie avec celle des palais chinois, en particulier celui de Pékin. Il ne fait certes aucun doute, que GIA-LONG, et peut-être encore plus MINH-MANG, imbus de culture classique chinoise, se sont inspirés des dispositions des palais impériaux du Céleste Empire.

Cette influence chinoise ne se manifeste pas seulement dans l'ordonnancement du plan général de la cité royale vietnamienne, mais également dans la disposition de chacun des palais qui la composent, comme dans leurs éléments architecturaux et décoratifs.

Quel que soit l'édifice envisagé, que ce soit un palais d'habitation, d'audiences, ou un temple du culte, il affecte toujours le plan du *t'ing* chinois, grand parallélogramme aux nombreuses colonnes édifié sur une terrasse plus ou moins haute, suivant l'importance et la destination du monument et précédée, dans les édifices à l'usage du souverain, de trois escaliers aux rampes ornées de dragons; celles du centre, du dragon royal *long*, à cornes; celles des côtés, du dragon *dang*, sans corne.

Si, de l'intérieur, le plan des principaux édifices semble ne faire qu'une unité, lorsqu'on regarde les charpentes on remarque qu'en fait, cette vaste salle est obtenue par l'adjonction de deux salles contigües. Cette adjonction se distingue peut-être encore mieux de l'extérieur par l'examen de la forme des toitures qui présentent, en effet, deux toits juxtaposés séparés par un vaste cheneau permettant de recueillir les eaux des deux versants intérieurs se faisant face.

(1) Dans la cour principale de ce temple, sont alignées neuf grandes et superbes urnes de bronze à trois pieds, *dinh*, fondues par ordre de MINH-MANG en 1835-1836. Ces urnes, qui portent chacune un nom, sont de véritables chefs-d'œuvres, tant par la pureté de leur forme que par le fini des détails des reliefs.

Voir à leur sujet l'article que leur a consacré : SOGNY, CHOYET et GADIÈRE. *Les Urnes dynastiques du Palais de Hué*; — notice descriptive; — technique de la fabrication; — notice historique. B.A.V.H. 1914, p. 15-46.

Nous n'avons pu voir dans cet examen rapide du palais de Hué, qui certes, nécessiterait une étude plus complète (1), que la disposition d'ensemble des principaux édifices qui la composent. La charpente de chacun de ces édifices (pl. IV - 6), que nous n'avons pu voir, mériterait, elle aussi, une étude approfondie, de même que les toits qui les surmontent (2). En effet, il existe toute une gamme de toitures ; certaines sont à double étages, pour les monuments importants ; d'autres à triple étages, en particulier celles des portes monumentales, comme le *Dai-Cung-Môn* ou la porte principale du *Thê-Miêu* : le *Hiên-Lâm-Cac* (3).

Pour terminer cette description sommaire, je voudrais maintenant dire un mot du rôle qu'a dû jouer la géomancie dans le choix de l'emplacement de ce palais.

Le R. P. CADIÈRE, reprenant la dénomination que lui avait donné THIÈU-TRI dans sa description des vingt sites remarquables, a appelé Hué la « Merveilleuse Capitale » (4). C'est bien en effet la dénomination qui lui convient. Mais elle la doit à son emplacement et celui-ci ne fut pas le fait du hasard. Comme pour toutes les capitales du Viêt-nam (5), de même que pour les nombreux édifices qui couvrent le sol du pays, jusqu'à celui de la maison la plus pauvre, cet emplacement fut choisi par l'empereur GIA-LONG, certes, mais ne l'oublions pas, après consultation des géomanciens et astrologues attachés à sa personne. GIA-LONG ne fit d'ailleurs que s'installer sensiblement au même emplacement qu'avait déjà choisi ses ancêtres, suivant les règles de la géomancie (6). Il faut reconnaître que le choix fut des plus heureux, et les annalistes ne manquent pas d'attribuer une importance primordiale aux origines géomantiques de Hué. En effet, tout concours à sa belle harmonie et la recherche des protections surnaturelles issues des forces mystiques émanant du Ciel et de la Terre, semblent toutes convergées vers ce point idéal. Le fleuve des Parfums, *Hu'o'ng-Giang*, qui arrose les

(1) Une étude de ce genre, avec les encouragements de M. COEDÈS, alors Directeur de l'Ecole française d'Extrême-Orient, avait été amorcée en 1942-1943, lors de notre séjour à Hué pour les travaux effectués dans différents palais, entre autres le *Cần-Thành*, en collaboration avec S.E. le Ministre des Rites et Travaux, mais le peu d'enthousiasme que nous avons alors rencontré, principalement auprès des Ministres influents du palais, nous obligea de renoncer à cette entreprise. Nous ne pouvons que le regretter amèrement aujourd'hui, du fait que les plus importants et les plus beaux des édifices ont été détruits en 1946. (*Cần-Chính, Cần-Thành, Thái-Miêu, Thê-Miêu, etc.*).

(2) L'étude de ces deux éléments : charpente et toits, est actuellement amorcée. Nous effleurons ce sujet, chap. I, p. 31.

(3) Celle du *Thái-Miêu* a été démolie en 1885.

(4) L. CADIÈRE. *La Merveilleuse Capitale*. B.A.V.H., 1916, pp. 217-272.

(5) L. BEZACIER [10].

(6) C'est en effet le Seigneur du Sud, NGAI-VU'o'ng qui, en 1687, choisit Hué (exactement Phu-xuân, légèrement au Nord de la citadelle actuelle), comme siège de sa capitale. Mais déjà, un de ces prédécesseurs, CÔNG-THU'o'ng-VU'o'ng, en 1635, avait installé sa capitale à Kim-long, un peu à l'Ouest de la citadelle actuelle.

Liste chronologique des principaux édifices du palais royal de Huế

DATES	DESIGNATION ET OBSERVATIONS
1801, 3 ^e année Gia-Long.	Remparts en terre des enceintes de la « Cité Impériale » — <i>Hoàng Thành</i> — et de la « Cité Pourpre Interdite » — <i>Tu'câm-Thành</i> .
1804, —	<i>Kham-Du'o'ng</i> (prison).
1804, —	<i>Thai-Miêu</i> , Temple du culte, dédié à Nguyễn-Hoàng et à ses successeurs.
(Début du règne)	<i>Khôn-Thai diên</i> , Palais d'habitation de la première reine.
1805, 4 ^e année Gia-Long.	Remparts en terre de l'enceinte de la « Cité Capitale » — <i>Kinh-Thành</i> (repris en 1807, leur construction dura pendant tout le règne).
1805, —	<i>Thai-Hoà diên</i> , Salle du Trône (réparée en 1819, déplacée en 1833).
1806, 5 ^e année Gia-Long.	Gréniers à riz (derrière le palais).
1806, —	<i>Thuy-Su'</i> (casernes des troupes de la marine).
1806, —	<i>Cần-Nguyên</i> (démoli en 1833 ; matériaux ont peut-être servi à l'édification du <i>Dai-Cung-Môn</i> [?]).
1807, 6 ^e année Gia-Long.	Cavalier du Roi, <i>Tru-Ki</i> .
1809, 8 ^e —	Portes de la citadelle (les 10 portes de l'enceinte <i>Kinh-Thành</i>).
1811, 10 ^e —	<i>Cần-Chanh diên</i> , Palais des Audiences (réparé et recouvert en 1827 par Minh-Mang ; reconvert et réparé en 1850 par Tu'-Du'c ; réparé en 1899 sous Thành-Thai ; laqué et doré sous Khai-Dinh).
1811, 10 ^e —	<i>Cần-Thành diên</i> , Appartement privé du Roi.
1818-1819, de la 17 ^e à la 18 ^e année Gia-Long.	Remparts en briques, faces Sud et Ouest, puis face Nord (remplacent ceux de 1804-1805 ; réparés par Minh-Mang de 1820 à 1824). Construction de la face Est en 1821.
1819, 18 ^e —	<i>Phu-Van-Lâu</i> , Pavillon des Edits.
1821, 2 ^e année Minh-Mang.	Remparts en briques, face Est.
1821, 2 ^e —	<i>Thê-Miêu</i> , Temple du culte, dédié à Gia-Long et ses successeurs.
1822, 3 ^e —	<i>Tru'o'ng-Ninh diên</i> , Palais affecté aux Reines-Mères (réparé en 1843, sous Thiên-Tri ; démoli en 1907).
1824-1829, de la 5 ^e à la 10 ^e année Minh-Mang.	Miradors de l'enceinte extérieure.
1825, 6 ^e année Minh-Mang.	<i>Tùng-Tho'-Lâu</i> , Bibliothèque.
1833, 14 ^e —	<i>Dai-Cung-Môn</i> , Porte de la Grande Résidence ou Grande Porte Dorée (construite avec les matériaux (?) du <i>Cần-Nguyên</i> , édifié en 1806).
1833, 14 ^e —	<i>Ngo-Môn</i> , Porte du Midi, surmontée du <i>Ngu-Phung-Lâu</i> , Belvédère des cinq phénix.
1833, 14 ^e —	Aménagement du bassin <i>Kim-Thuy-Tri</i> , « Bassin de l'Eau d'or », et du pont <i>Kim-Thuy-Kieu</i> , « Pont de l'Eau d'or ».
1833, 14 ^e —	Portique <i>Nguyệt-Anh</i> , « Éclat de la lune ».
1833, 14 ^e —	Portique <i>Nhut-Tinh</i> , « Pureté du Soleil ».
1845, 5 ^e année Thiêu-Tri.	<i>Bao-dinh Cung</i> , Résidence Bao-dinh (l'un des bâtiments constituant cette résidence : le Palais <i>Long-An</i> , appelé aussi <i>Thân-tho'-viên</i> , fut déplacé en 1908. Transformé d'abord en bibliothèque, puis en musée (Musée Khai-Dinh)).
1915, 9 ^e année Duy-Tân.	<i>Kiên-Trung diên</i> , Palais d'habitation du roi (détruit en 1946).

bases de sa face Sud ; les deux îles de ce fleuve, au droit des murs Est et Ouest, figuration symbolique du Dragon bleu et du Tigre blanc, tournant leurs têtes du côté de la citadelle, permettent de faire passer les souffles *âm* et du *o'ng* pour la défendre et rendre hommage au Seigneur ; l'Ecran royal, *Ngũ-Binh*, à trois kilomètres au Sud et dans son axe, la défend contre les influences néfastes (cf. pl. XXVII) ; enfin, les collines groupées et éparses qui l'entourent concrétisent les effluves bienfaisantes de la nature. L'association de tous ces éléments particulièrement bien disposés, et que les Nguyễn ont plus ou moins corrigés, canalisant les vertus du Ciel et de la Terre, font que l'emplacement de Huế et son Palais Royal, véritable « don du Ciel », ne pouvait être que favorable à la gloire, la prospérité et la perpénité de la dynastie des Nguyễn...



Au Viêt-nam, les ponts, comme beaucoup d'autres édifices, sont connus sous deux noms différents : *Kiêu* en sino-viêtnamien, *cầu* en viêtnamien, dérivant tous les deux du même caractère chinois.

Il existe plusieurs sortes de ponts, différenciés par la nature du matériau employé dans leur construction ainsi que par leur structure. Celle-ci commandée par celle-là. Mais, certains d'entre-eux, comme les ponts de singes, *cầu khi*, ponts de rotin (1), appartiennent plutôt au domaine de l'ethnographie. Dans celui qui nous intéresse ici, il n'y en a guère que trois sortes qui peuvent être mentionnées : les ponts de pierres, *cầu thach*, les ponts de briques ou ponts en voûte, *cầu móng*, et les ponts de tuiles, *cầu ngói* ou ponts couverts. Cette dernière forme est encore connue sous le nom de *cầu thu'o'ng-gia*, c'est-à-dire « pont portant une maison » ou « maison sur un pont », qui dérive de l'expression : *thu'o'ng-gia, ha-kiên*, « en haut une maison, en bas un pont ».

Qu'ils soient en maçonnerie de pierres ou de briques, ou de tuiles, c'est-à-dire couverts, ils se font de plus en plus rares, et malheureusement il n'existe que peu d'écrits et dessins pour en perpétuer le souvenir.

Il est difficile de donner les raisons pour lesquelles certaines rivières sont franchies par des ponts de pierres, d'autres par des ponts couverts. La largeur de la rivière à traverser n'est certainement pas l'élément qui détermina l'emploi d'un système plutôt qu'un autre ; car nous voyons des rivières larges franchies par des ponts de pierres aussi bien que par des ponts couverts ; de même, ces deux catégories sont employées au-dessus de certains ruisseaux.

(1) Nous devons signaler dans cette catégorie le magnifique pont rustique de rotin de Chapa, ainsi que celui de Lao-kay. On trouvera une excellente reproduction de ce dernier dans RONGQUAIS, *Indochine française*, p. 171, in « La France lointaine » publiée par les Horizons de France, Paris, 1930.

Il nous est également difficile de dire qu'elle est l'origine de ces différentes sortes de ponts et depuis quand ils sont employés : de même, nous ne pouvons dire qu'elle est la forme la plus ancienne.

Toutefois, nous devons signaler que nous trouvons des ponts couverts en Chine, — je ne sais s'il en existe encore — mais les peintures chinoises et certains ouvrages sur l'art chinois sont là pour témoigner d'une façon irrécusable, qu'ils ont existé dans ce pays.

Dans ces mêmes peintures chinoises, nous pouvons observer la reproduction de certains ponts en bois à plancher plat et non couverts, qui semblent bien être les ancêtres des ponts de pierres. Ils ont en effet, les uns et les autres, exactement la même structure. Il ne paraît donc pas impossible de supposer que ces derniers sont la traduction en pierre de ces premiers ponts rustiques en bois.

Tous les ponts de pierres vietnamiens sont conçus sensiblement suivant la même technique. Celle-ci consiste en un certain nombre de palées (qui jouent le rôle des piles dans les ponts de maçonnerie), plus ou moins nombreuses suivant l'espace à franchir et composées de deux piliers, ou plus, de pierre, ronds ou carrés, réunis à leur sommet par une poutre transversale également en pierre. Ce sont sur ces poutres que repose le tablier, composé de dalles de pierre disposées longitudinalement (fig. 5). Souvent les

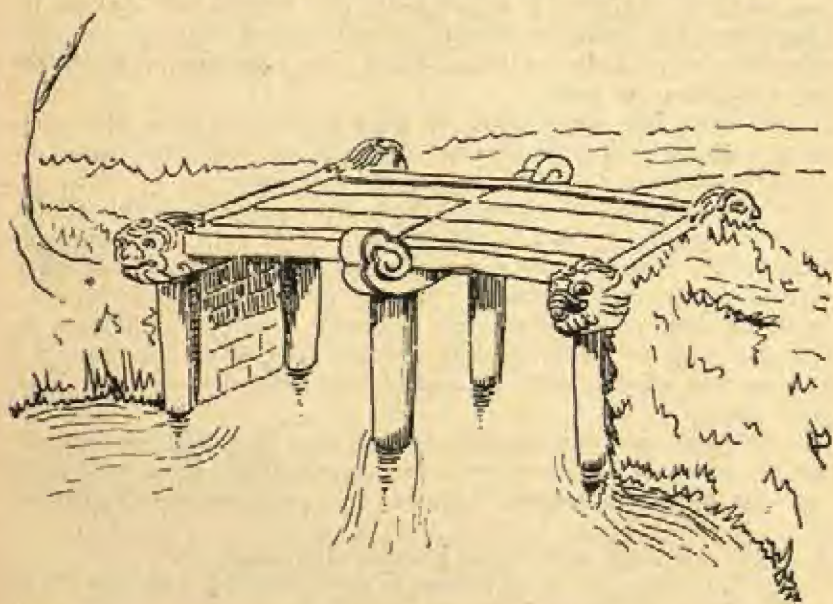


FIG. 5. — Pont de pierre du village Tiên-Huân, près de So'n-tây. (D'après Y. LAUBIE, *Notes sur un ponceau de pierre*, B.I.E.H., t. IV, fasc. 1-2, 1941, pl. I, p. 124.

terres des berges sont maintenues par un mur de pierres, parfois de briques ; mais ces murs ne peuvent en aucun cas être considérés comme des culées ; ce sont des murs de soutènement, permettant uniquement d'éviter l'éboulement des berges.

Que le pont soit long ou court, le tablier est généralement plat. Il arrive quelquefois, mais uniquement dans les ponts de faibles dimensions, que le tablier soit en dos d'âne.

La conception de ces ponts indique que nous avons là l'imitation de l'art du bois. Les piliers des palées sont en effet terminés au sommet par un tenon dans lequel vient s'encastrier la mortaise aménagée dans la partie inférieure de la poutre transversale, comme si piliers et poutres étaient des pièces de charpente. Ce sera d'ailleurs exactement la même technique qui sera employée pour les ponts de bois.

L'extrémité dépassante des poutres transversales est très souvent décorée. Suivant l'aisance de la personnalité ou de la commune (1) qui a fait ériger le pont, ces décors sont plus ou moins accentués. Le plus souvent ils consistent en la figuration de nuages stylisés, simplement incisés ou plus ou moins sculptés en relief.

Dans quelques ponts, certaines extrémités des poutres transversales sont ornées de têtes d'animaux (fig. 5), de crocodiles, *con sâu*, disent des villageois ; mais il est peu probable que ce soit cet animal que le sculpteur ait voulu figurer. Il faut plutôt y voir, ainsi que le R. P. LAUBIE l'a déjà signalé (2), la tête du *công-hà* ou *công-phuc*, qui serait le sixième animal sortant des œufs du dragon, dont on nous dit qu'il aime l'eau, c'est pourquoi on le sculpte sur les piliers des ponts.

Il existe une autre forme de pont de pierres, mais plus rarement employée, dont le plus bel exemple qui nous soit connu est celui permettant l'accès à la galerie extérieure de la Salle des Autels principaux de la pagode Ninh-phuc à But-thap (pl. III-6). Ce joli pont, de très faibles dimensions, est un pont voûté muni de balustrades, également de pierre, dont les parois pleines sont illustrées de scènes en bas-relief. Le tablier suit la courbure de la voûte et forme donc un dos d'âne très prononcé. C'est probablement un des plus anciens ponts de pierre encore existant au Viêt-nam ; il remonte en effet à 1647 et traduit une influence chinoise marquée (3).

Les ponts qui sont désignés comme pont de tuiles, sont en réalité des ponts de bois recouverts d'un toit de tuiles. Ils se composent de deux parties nettement distinctes : le pont proprement dit (4)

(1) Et sans doute aussi suivant l'habileté de l'artisan.

(2) Y. LAUBIE, *Notes sur un ponceau de pierre*, Bull. Inst. Ind. pour l'Etude de l'Homme, t. IV, fasc. 1-2, 1941, pp. 121-124, fig.

(3) Cf. chap. VI, p. 129.

(4) Certains, comme le pont de la pagode Ngoc-so'n au milieu du Petit Lac de Hà-nôi ne comprennent que cette partie.

et la maison qui le surmonte. La structure du pont est identique à celle des ponts de pierre. Comme eux, ils comportent un plus ou moins grand nombre de palées, elles-mêmes composées d'un nombre variable de poteaux s'enfonçant dans le lit de la rivière. Certains, comme celui de Phat-diêm (1) ne comprennent que trois poteaux par palée, tandis que celui de Khue-toai, près de Bac-ninh, en comprennent jusqu'à six. Ce dernier pont, aujourd'hui démonté (2), était probablement un des plus beaux du Viêt-nam.

Une différence entre la conception de la partie supérieure de ces ponts de bois et celle des ponts de pierre est à noter. Tandis que dans ces derniers le tablier repose directement sur les poutres transversales des palées, au contraire, dans les ponts de bois, ces mêmes poutres transversales sont surmontées de longerons (grandes poutres longitudinales), et c'est sur celles-ci que repose le plancher.

C'est sur cette infrastructure qui forme le pont proprement dit qu'est construite la « maison ». Celle-ci est composée de trois entre-colonnements, une nef et deux travées latérales. La nef est réservée au passage, tandis que dans les deux travées latérales sont aménagées des banquettes où l'on peut aisément se reposer et qui, souvent, sont occupées par des marchands ambulants. La charpente, à arbalétriers, ne se différencie guère de celle des galeries de pagodes. La toiture est simple comme au pont de Phu-khê, province de Hà-nam, ou à double étages comme au pont de Khue-toai (pl. II - 6). Au centre de la travée centrale du pont, généralement plus longue que les travées extrêmes, est souvent aménagé un autel dédié aux génies du pont et de la rivière, parfois au donateur du pont. On voit par là que même dans les édifices les plus utilitaires, le concept religieux est présent. Cet autel, s'il est inclus dans la construction du pont, manifeste extérieurement sa présence par une avancée qui rompt la ligne monotone du pont, comme à Khue-toai, et qui, parfois, comme à Phu-khê, est une construction des plus élégante, débordant largement l'alignement et construite à demi en porte à faux au-dessus de la rivière.

Il y a peu de différence entre les ponts couverts du Tonkin et ceux de l'Annam, dont les plus connus sont ceux de Thanh-thuy, près de Hué, et le pont dit japonais, de Faifo. La conception est identique, de même que la structure. La seule différence à mentionner réside dans l'emploi de la tuile plate au Tonkin, tandis qu'en Annam, comme pour la plupart des monuments, c'est la tuile demi-cylindrique qui est utilisée.

Enfin, pour terminer cette brève vue d'ensemble sur les ponts vietnamiens, nous devons mentionner une troisième catégorie de ponts, dont l'origine est probablement chinoise. Cette catégorie

(1) Construit par le R.P. Six, aux environs de 1880.

(2) Menacé d'être emporté par le courant en période de crue, il a été démonté pendant la guerre, mais n'a jamais pu être reconstruit faute des crédits nécessaires, ceux-ci étant assez importants.

comprend tous les ponts voûtés, généralement construits en briques, quelques-uns en pierres, et édifiés devant les portes des citadelles à la Vauban. Aucun ne remontent au-delà des premières années du règne de GIA-LONG, c'est-à-dire du début du XIX^e siècle.

Si leur conception est sensiblement la même que les ponts chinois de Pékin, dont leurs constructeurs semblent avoir voulu s'inspirer, ils n'en ont ni la grâce, ni l'élégance. Il est vrai que leur utilisation est différente. Ce ne sont pas des ponts d'agrément, mais des ponts précédant un ouvrage fortifié, d'où leur massivité et par conséquent leur lourdeur. Mais comme eux, ils sont à dos d'âne, surmontant une arche voûtée appuyée sur deux puissantes culées.

Beaucoup d'entre-eux ont été démoli en même temps que les citadelles dont ils permettaient l'accès. Toutefois, quelques-uns existent encore — du moins existaient-ils encore ces dernières années — au devant des portes des citadelles de Bac-ninh, Thanh-hoa, etc., mais les plus nombreux étaient ceux de la citadelle de Huê, construit pour la plupart sous les règnes de GIA-LONG et de MINH-MANG.

Aucune étude d'ensemble des ponts vietnamiens n'a encore été tentée. Il est vrai que, sauf les quelques rares ponts couverts et quelques ponts de pierres à tablier plat, leur étude est peu attrayante et leur caractère artistique, minime.

Il en est de même des marchés couverts, dont il nous faut maintenant dire un mot pour terminer ce chapitre.

*
* *

En général, les marchés vietnamiens sont composés de paillotes rudimentaires, disposées en rangs parallèles, et sous lesquelles les marchandes étalent leurs éventaires sur des nattes à même le sol.

Si de tels marchés sont intéressants à visiter, leur étude sort du cadre de cet ouvrage. Toutefois dans quelques rares villages — sans doute les plus riches ou situés en des points où les transactions commerciales sont plus importantes — il existe des marchés dont l'architecture offre un intérêt indéniable, et nous citerons parmi ceux-ci, celui du village de Yèn-phu, à quelques kilomètres au Nord de Bac-ninh.

Ce marché couvert (pl. II - 4) construit devant le *dinh* du village, est composé d'une galerie pourtournante, réservant au centre un vaste quadrilatère sur lequel sont édifiés, les jours de marché, des allées provisoires. Sous cette galerie, construite sur un terre-plain au bord extérieur maintenu par un mur de briques, sont alignées les tables des marchands. Sans doute ces places privilégiées sont elles des places de faveur ou payant une redevance plus élevée.

L'accès du marché se fait par une large porte de briques dont les deux murs latéraux se terminent en redants dont la crête est ornée d'une frise ajournée de céramiques. La baie est voûtée et surmon-

tée d'un panneau de maçonnerie au faîte orné d'une grecque enjolivée.

Une caractéristique de ce marché est non seulement son plan en caravansérail, mais l'utilisation comme colonnes de soutien de la charpente, de piliers de pierre, fait très rare dans le delta tonkinois. La charpente n'a rien de particulier ; elle est identique à celles de nombreuses galeries des monuments religieux, sauf aux angles où elle est un peu plus compliquée du fait de la présence d'une délicate et gracieuse lanterne en charpente à quadruple toits aux arêtières très accentués et du plus heureux effet.

Naturellement, comme tout monument vietnamien, qu'il soit civil, religieux ou funéraire, ce marché est agrémenté de beaux arbres — souvent séculaires — qui projettent sur l'éventaire de quelques marchands bien placés une ombre bienfaisante et très appréciable.

Rares sont les marchés d'une qualité artistique semblable à celui de Yên-phu, et d'une aussi grande importance ; toutefois quelques villages vietnamiens sont dotés de marchés couverts de même genre. Mais qu'ils soient construits dans le même esprit, ou simplement de bambous et pailloles, la plupart sont disposés devant un monument religieux, le plus souvent un *dinh*, tels sont ceux de Yên-phu, Bat-tràng, etc., ou à côté ou devant la pagode bouddhique, comme à Cô-loa, Hôi-ho'p, Dung-nghia, etc.

Enfin, il arrive souvent qu'un pagodon ou un petit autel dédié au Génie du marché soit élevé à l'intérieur ou sur l'une des faces du marché.

★ ★

Nous avons terminé notre tour d'horizon sur les édifices civils. Nous avons pu constater que si leur construction est souvent semblable à celle des édifices religieux, elle est toutefois différente par la conception du plan commandée par l'utilisation qui est faite du monument. Mais, comme nous le signalions au début de ce chapitre, nous avons vu que chaque édifice civil est toujours accompagné d'un autel dédié au génie du lieu ou du monument. Il n'existe donc pas au Viêt-nam d'édifices auxquels ne soit attaché un culte, si peu important soit-il. Tous les monuments, même les plus utilitaires, comme les ponts et les marchés, ont leur génie.



2.



1.



3.



5.



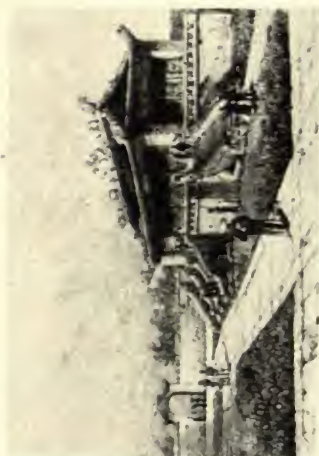
4.



6.



8.



7.



9.



IV

L'ARCHITECTURE MILITAIRE

Parmi les plus anciens modèles de constructions militaires que nous connaissions, il faut citer une citadelle en réduction, découverte en 1923 dans un tombeau de l'époque des Han ou des Six Dynasties au village de Nghi-vê so'n, près de Bac-ninh, par H. PARMENTIER et V. GOLOUBEV (1) (pl. VII - 1). H. MASPERO nous signale que lors de la révolte, en l'an 40, de TRU'NG TRAC, fille du chef Lac de Mi-linh, aidée par sa sœur TRU'NG NHI, celles-ci furent reconnues dans soixante-cinq châteaux forts, ou plutôt résidences fortifiées (2). Ne faut-il pas voir dans cette maquette en terre cuite un modèle de ces résidences fortifiées, dont l'inspiration chinoise ne fait aucun doute. Le grand général chinois MA YUAN (s. v. MA-VIÊN), lorsqu'il vint combattre les sœurs TRU'NG, fit construire des forteresses sans doute du même genre, dans tous les chefs-lieux des commanderies où il passa.

Ces forteresses étaient constituées par une grande cour carrée, au pourtour de laquelle s'élevaient de grands murs en terre et torchis, presque sans ouvertures, sauf une petite porte sur chaque face. Sur ce mur étaient élevées quatre constructions à plans rectangulaires recouverts de toits de chaume, et percées d'archières. Aux angles s'élevaient des tours de guetteurs à deux étages, percées de meurtrières. Au devant de cette forteresse étaient construits trois petits fortins comportant seulement un rez-de-chaussée, formant une première ligne de résistance.

Mais à côté de ces châteaux forts s'élevaient de grandes citadelles qui étaient en même temps des capitales dont celle de Cô-loa,

(1) Cf. B.E.F.E.O., t. XXIII, 1923, p. 583. Chronique. — H. MASPERO, dans son article « *Sur quelques objets de l'époque des Han* » [58], p. 412 et suiv., conteste que ce soit un « modèle de citadelle » ; il y voit plutôt la reproduction d'une maison, d'une grande ferme.

(2) H. MASPERO. *L'expédition de Ma-yuan dans Etudes d'histoire d'Annam* [57], pp. 13 et suiv.

à 15 kilomètres de Hà-nôi, dans la province de Phuc-yên, offre un bel et presque unique exemple (pl. XXIV).

Cette immense citadelle qui passe pour avoir été édiflée au III^e siècle avant notre ère, aurait été le siège de la capitale du roi semi-historique AN-DU'O'NG. Elle est composée de trois enceintes concentriques. La première enceinte, celle de l'extérieur, affecte la forme d'un ovale irrégulier, d'un colimaçon disent les textes, d'où son nom *Loa*. Elle borne un terrain ne mesurant pas moins de 3 kilomètres sur 2 kilomètres. Elle tient lieu de première ligne de défense. La seconde enceinte d'un tracé irrégulier, et de 6 kilomètres 500 de périmètre, est en retrait d'environ 400 mètres sur la première. Les murs de terre, élevés de mains d'homme, sont actuellement plus hauts que ceux de la première enceinte. Enfin la troisième enceinte, de 1 600 mètres de longueur, est construite sur plan rectangulaire et forme la citadelle proprement dite. Chaque angle est renforcé d'un large talus sur lequel devait être édiflée une construction en matériaux légers pour les guetteurs. Cette troisième enceinte est la reproduction exacte du plan des citadelles chinoises. A l'intérieur devaient s'élever le palais du roi et les différents bâtiments de sa garde. Naturellement rien ne subsiste de ces constructions, sauf quelques rares briques dont le décor, très simple, de l'une des faces, rappelle certains motifs décoratifs observés à la tour de Binh-so'n, province de Vinh-yên.

Les seuls vestiges de cette ancienne capitale sont les trois enceintes en terre battue qui viennent se rejoindre sur la face Sud, près du marché du village, et qui atteignent encore par endroits 10 à 12 mètres de hauteur.

Après cette ancienne capitale, considérée comme la plus ancienne du Tonkin, nous avons les sites de Luy-lâu (Lei-leou) et de Long-biên (Long-pien), qui furent élevés alternativement au rang de capitale. Ces deux sites ont fait l'objet d'une étude de Cl. MADROLLE (1). La première fut abandonnée définitivement au début du IX^e siècle et la seconde vers le VII^e siècle. L'emplacement de Long-biên n'est pas encore précisé, nous savons seulement qu'il doit être recherché dans la province de Bac-ninh (2). Celui de Luy-lâu (Lei-leou) paraît plus sûr; il était situé, d'après les textes, sur la rive Sud du Canal des Rapides. Le site supposé de Luy-lâu est actuellement identifié avec le village de Lung-khê, situé à quelques kilomètres au Sud du Canal des Rapides. Mais les photographies aériennes nous montrent que cette rivière fut détournée de son cours primitif, et font apparaître nettement l'ancien lit, qui longeait le village actuel de Lung-khê. Nous sommes donc ici à peu près sûr, — il ne faut pas vouloir être trop affirmatif, — de nous trouver en face du site de Luy-lâu. Cette capitale, comme celle de

(1) Cl. MADROLLE [54].

(2) Une prospection aérienne effectuée dans cette région en 1940-41, n'a donné aucun résultat.

Cô-loa, comprenait plusieurs enceintes qui, malheureusement, sont ici moins lisibles. Toutefois nous pouvons distinguer assez nettement sur les photographies aériennes, le quadrilatère régulier formant l'enceinte intérieure de la capitale, la citadelle proprement dite. Au centre de ce quadrilatère, s'en dessine un second, dans lequel devaient s'élever différentes constructions — palais, maisons des gardes, etc., en somme la Cité interdite. Une seconde enceinte, moins lisible que la première, et d'un contour assez régulier, se distingue également. En dehors et près de cette seconde enceinte on aperçoit nettement la pagode de Khu'o'ng-tu' avec sa belle allée conduisant au pont, anciennement couvert, qui franchit un ruisseau, seul vestige de l'ancien cours du Canal des Rapides.

Après la citadelle de Luy-lâu nous devons nous arrêter un instant à la capitale de DINH TIÊN-HOANG, édifiée à Hoa-lu', son village natal. Mais de cette ancienne capitale fortifiée, qui fut également celle des Lê antérieurs jusqu'en 1010, il ne reste que peu de choses. Des traces d'anciens murs constitués d'énormes briques chinoises s'aperçoivent encore à quelques endroits. Mais ces rares éléments ne sont pas suffisants pour nous permettre de reconstituer l'ancien plan.

Une description sommaire nous est donnée de cette capitale, par SONC HAO, ambassadeur chinois du temps des Song, qui la visita en 988. « L'enceinte fortifiée, nous dit-il, ne renferme point d'habitants, il y a quelques milliers de cabanes en paillottes et en bambou qui servent de caserne... Le Palais est tout petit, à l'entrée on lit cette inscription : Porte de l'Intelligence... On nous mena voir des tours de bois, élevées pour la défense de la ville. Elles sont aussi simples de construction que laides de forme » (1).

De cette ancienne citadelle à peu près totalement disparue nous passerons à la citadelle des Hô.

La citadelle que l'on a coutume de désigner sous le nom de citadelle des Hô, du nom de l'usurpateur Hô QUI-LI qui la fit construire, est située au hameau d'An-tôn, village de Tày-giai, *phu* de Quang-hoa, province de Thanh-hoa. Les travaux de construction furent extrêmement rapides, si l'on en croit les Annales. En effet, commencés au premier mois de l'année 1397, par le ministre de l'Intérieur Dô-TINH, dès l'ordre reçu, ils étaient, paraît-il, terminés au troisième mois de la même année.

Elle fut abandonnée en 1407, Hô QUI-LI et son fils Hô HAN-THU'O'NG ayant été fait prisonniers par les Chinois.

Dès sa terminaison, elle fut baptisée du nom de Đông-dô (capitale de l'Est). Mais l'ancienne Thang-long (Hà-nôi) ayant pris le nom de Đông-dô, elle fut appelée Tây-dô (capitale de l'Ouest). Enfin, en 1430, elle fut appelée par LÊ THAI-TÔ, Tây-Kinh, signifiant également capitale de l'Ouest, en opposition à Đông-Kinh,

(1) H. de SAINT-DENYS, *Ethnographie des peuples étrangers à la Chine*, II. Méridionaux, p. 319.

capitale de l'Est, qui fut attribué à Hà-nôi et d'où provient le nom de Tonkin.

Cette citadelle, construite sur plan carré, de 500 mètres de côté, est constituée par d'épais remparts de terre revêtus d'un revêtement en pierre de taille qui, ainsi que les constructions intérieures, furent en partie détruits par les Tày-so'n au XVIII^e siècle (pl. VII-9). La base de la levée est composée de deux puissantes assises, chacune de près d'un mètre de haut ; les blocs en proviennent des rochers de la région qui, contre l'ordinaire, ont leurs strates de l'épaisseur des assises presque horizontales. Ces remparts étaient précédés d'un large et profond fossé aujourd'hui presque comblé, que l'on devina à peine du sol, mais qu'on distingue nettement du sommet des portes ou sur les photos aériennes. Chaque face est percée d'une grande porte voûtée en pierre. Seule la porte de la face Sud est triple. Le sol de cette citadelle renferme encore quelques vestiges. Les constructions, palais et bâtiments divers édifiés en bois à l'intérieur de l'enceinte, ont complètement disparu de la surface du sol. Toutefois, il est intéressant de remarquer que les diguettes de rizières se sont superposées aux anciennes fondations de murs dont elles occupent la place. Il en résulte que, si un observateur ne voit presque rien du sol, par contre, en avion, et même du sommet de la terrasse des portes, la forme générale des bâtiments, des terrassements et des allées lui apparaît nettement dessinée (1). On voit par exemple dans l'axe des portes Nord-Sud, le plan de l'ancien palais habité par Hô QUI-LI lorsqu'il séjournait à la capitale, et appelé *Nhân-Tho-cung*. Son emplacement est marqué sur le sol, non seulement par les diguettes de rizières, mais encore l'entrée, qui était précédée d'un escalier actuellement disparu, est indiquée par deux échiffres d'escalier en forme de dragons, encore existants, sur le corps desquels sont parsemées des petites fleurs à quatre pétales, d'un bel effet et rappelant l'art de Dai-la. La forme de la crinière marque un art déjà évolué.

En 1403, au deuxième mois, fut construit le *Dông-thai-miêu*, c'est-à-dire le Temple des Ancêtres de la famille royale.

La porte Sud est triple, la voûte centrale, légèrement plus importante que les deux autres (pl. VII-8). Cette triple porte et les portes des autres faces sont construites entièrement en pierre de taille, très bien appareillée. Seules les portes Sud et Nord ont conservé leur terrasse supérieure.

Certains des blocs qui composent ces portes ne mesurent pas moins de 7 mètres de longueur par 1 à 1 mètre 50 de hauteur et leur poids évalué à environ 16 tonnes. Ces portes, légèrement en saillie sur le nu du rempart, sont constituées par des voûtes en berceau avec piédroits légèrement inclinés dans le sens de la poussée.

(1) Le plan de ces anciens bâtiments se distingue assez nettement, dans le sens horizontal, de gauche à droite, sur la photographie que nous donnons fig. 9, pl. VII.

Ces voûtes sont composées de larges claveaux très importants, surmontés de dalles non moins importantes, sur deux ou trois épaisseurs formant la terrasse supérieure. Seules les façades sont en pierres de tailles ; la maçonnerie des voûtes et des terrasses est composée de moëllons réguliers dont certains mesurent jusqu'à 2 mètres de longueur et 0 m 50 d'épaisseur. Ces moëllons sont hourdis au mortier de chaux, la quantité de sable entrant dans la composition de ce mortier était infime. La fermeture de ces grandes baies voûtées consistait uniquement en une lourde porte de bois maintenue dans un cadre de madriers qui réduisait l'arche de la porte à une forme carrée. Ceci nous est indiqué par les saignées latérales où s'encadraient les montants de la porte et l'entaille de la voûte permettant le développement des vantaux. En avant des portes, des chemins dallés peuvent être en partie anciens ; la plupart des dalles ont disparu, enlevées par les habitants des villages voisins pour leur usage personnel. Devant la porte Ouest, il semble que subsiste encore en partie la coupure qui mettait en communication les deux côtés du fossé. Sur la terrasse des portes étaient construits de petits pavillons en matériaux légers, tels qu'on en peut voir dans les fortifications chinoises. Ces pavillons ont complètement disparu. Leur existence est indiquée par des trous circulaires, régulièrement espacés et ayant servi de logement aux pieds des colonnes. Ils sont disposés symétriquement dans l'axe de la porte elle-même. Ils indiquent que ces pavillons devaient être assez importants et pouvaient abriter un certain nombre de guetteurs qui devenaient défenseurs des portes et des remparts au moment de l'attaque de la citadelle.

Il faut noter que dans l'axe de la porte Sud et dans le lointain, on aperçoit une colline formant écran royal. Cette colline, le *Núi Nôi-thôn*, d'une altitude de 138 mètres, est située exactement à 17 km à vol d'oiseau de la citadelle. Elle représente, dit-on, l'arc de l'arbalète, dont le chemin dallé qui y conduit simule la flèche qui devait anéantir la dynastie des Tràn, selon la légende populaire.

Il existe également à la porte Ouest une concavité qui serait, d'après la légende, la trace laissée par la tête de la femme d'un fonctionnaire qui, dans son désespoir de ne pouvoir lui faire rendre justice, se serait précipitée contre le mur, après l'exécution de son mari, innocent d'un crime dont on l'accusait.

Tous les blocs de pierre ayant servi à la construction de ce magnifique monument proviennent d'une carrière située à quelques kilomètres au Sud de la citadelle, à proximité de laquelle un camp retranché devait être aménagé. Il affectait la forme d'un demi-cirque et était fermé sur le devant par un mur de terre, revêtu de blocs taillés de même nature que les remparts de la citadelle, mais moins important. Ce mur était percé d'une triple porte semblable à celle de la porte Sud, mais beaucoup plus petite.

Dans l'enceinte de ce camp est maintenant édifiée la pagode de

Hô-cong-dông. Ce temple contient quelques curieuses sculptures, dont un éléphant accroupi assez bien traité et dont le corps est parsemé de petites fleurs à quatre pétales rappelant le style de Dai-la et déjà vues sur le corps des dragons des échiffres situés à l'intérieur de la citadelle. Au sommet du rocher qui domine cette pagode, sur la droite de celle-ci, est une grotte sans grand intérêt, dans laquelle on trouve plusieurs inscriptions et de mauvaises statues en pierre qui dateraient des Lê antérieurs (?). De la petite terrasse qui précède cette grotte, la vue sur le delta et les collines rocheuses des environs est magnifique. Même si l'intérêt archéologique est minime, l'ascension, peu fatigante d'ailleurs, est à recommander pour jouir du beau panorama qui se déroule sous les yeux.

Derrière cette citadelle, et à quelques kilomètres, s'échelonne une série de collines présentant une défense naturelle. Sur la face Ouest, la rivière forme cette défense. Mais sur les faces Sud et Est, c'est la plaine. Aussi, Hô QUI-LI fit-il élever à environ un kilomètre au devant des fossés, un rempart de terre, assez important, contournant complètement ces deux faces vulnérables et formant ainsi une première ligne de défense venant s'appuyer au Sud à la rivière et au Nord à l'ensemble des collines.

Comme on voit le système défensif de cette citadelle qui était en même temps la capitale du royaume de Dai-Ngu (1), était bien étudié. Cette place, bien défendue, donna beaucoup de mal aux armées chinoises qui furent battues une première fois par les armées des Hô, mais qui finirent par remporter la victoire. Cette attaque finale se produisit, paraît-il, par la face Nord, qui était vraisemblablement la plus vulnérable.

Nous devons signaler que cette citadelle est un exemple unique de l'utilisation de blocs énormes de calcaire parfaitement bien taillés et appareillés ; car en général, les Viêtnamiens n'emploient guère la pierre dans leurs diverses constructions que pour les bases de colonnes, escaliers, stûpas et parfois, assez rarement, pour des balustrades.

Nous quitterons la citadelle des Hô, de la fin du xiv^e siècle, pour suivre les différentes fortifications qui s'élevaient entre Hà-nôi et Huê, fortifications relevées vers la fin du xv^e siècle sur les ordres du roi LÊ THANH-TÔN (1460-1497), qui désirait attaquer les Chams. Ces fortifications, citadelles ou remparts sont extrêmement simples. Leur plan schématique nous est indiqué par un portulan viêtnamien du xv^e siècle, document important publié par DUMOUTIER (2). L'ancienne citadelle de Hà-nôi, Thang-long de l'époque, vestiges restaurés de l'ancienne Dai-la, est figurée par un plan carré à redents (fig. 6). Celle de Thanh-hoa offre la même configuration.

(1) Nom donné par Hô QUI-LI au Viêt-nam d'alors.

(2) G. DUMOUTIER [32].

Nous voyons que le plan des citadelles de cette époque, si les dessins figurés sur ce portulan sont bien exacts, est toujours carré, suivant en cela les anciens modèles que nous avons déjà vus et qui

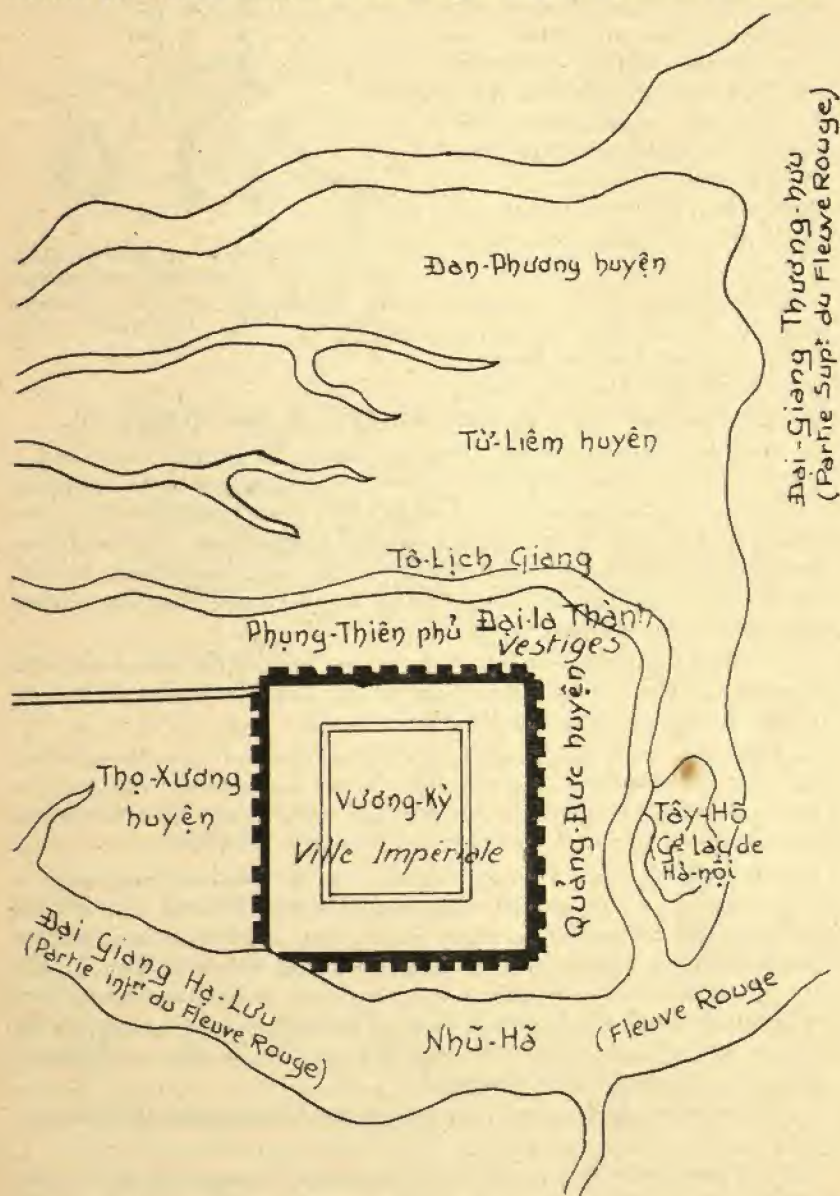


FIG. 6. — Plan de l'ancienne Thang-long (Hà-nội) au XV^e. (D'après un portulan vietnamien publié par G. DUMOUTIER [32].

sont tous d'influence chinoise, sauf à Đông-ho'i, dont le plan de forme ovoïde est assez curieux (fig. 7). Les remparts de la porte d'Annam, figurés sur le portulan, étaient construits en pierre, et suivaient la ligne de crête des montagnes à traverser. Ces remparts, sans être comparables à ceux de la Grande Muraille de Chine, n'en offraient pas moins la même utilité.

Des fortifications et remparts n'étaient pas seulement élevés dans le Sud du Tonkin, mais également dans le Nord. Ces derniers portent le nom de Muraille des Mac (1) (fig. 8).

Edifiée contre les Mac, d'où son nom, en guerre avec les Lê, au XVI^e siècle, cette muraille s'étend parallèlement à la frontière de Chine, de Quang-yên à Cao-bang. Elle était constituée par une série de forteresses reliées par un énorme rempart sur la plate-forme duquel était établi une voie militaire. Des vestiges étaient visibles ces dernières années dans les provinces de Quang-yên, Bac-giang, Lang-so'n et Cao-bang.

L'ouvrage s'appuyait à la mer sur une vieille forteresse au fond du port Courbet, construite autrefois sur l'emplacement même du village d'origine de la famille Mac.

De cette forteresse, cette muraille se dirigeait sur Đông-triêu, puis sur Sept-Pagodes à proximité duquel commence tout un système de retranchements et de fortins, constituant une forteresse importante et sentinelle avancée des Mac vers le delta.

De Sept-Pagodes, elle se dirigeait vers le Nord en passant près de Luc-nam, où des vestiges importants subsistaient il y a encore peu d'années. Près de là, était édifiée une forteresse importante connue dans la région sous le nom de « ville des rois Mac ». Elle se continuait ensuite, toujours vers le Nord, en passant par le col de Deo-quan et la vieille citadelle de Thanh-Moi, connue également sous le nom de « vieille ville des Mac ». De là elle se dirigeait ensuite vers l'Ouest sur Cao-bang.

De cette même époque, date également la forteresse de Binh-cà,

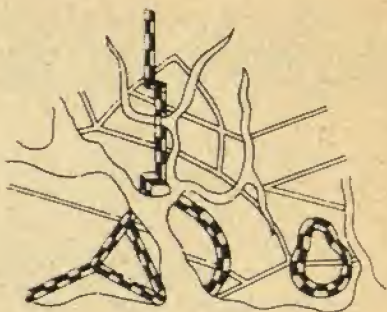


FIG. 7. — Plan de la citadelle de Đông-ho'i et des fortifications environnantes. (D'après un portulan vietnamien publié par G. DUMOUTIER [32], pl. XV).

(1) G. DUMOUTIER [33] fut le premier auteur qui consacra une notice à ces remparts. Une première fois, en 1937, et une seconde en 1939, M. J.-Y. CLAEYS en observa le tracé par avion et un relevé par photographies aériennes en fut exécuté. Cf. B.E.F.E.O. chronique, t. XXXVII, fasc. 2, 1937, p. 609 et t. XXXIX, fasc. 2, 1939, p. 329-330.

village de Thuc-Thuy, province de Tuyen-Quang, construite au début du xvi^e siècle par le général Vu-công-Mât. Les vestiges des anciens murs de terre qui la constituaient dans la boucle que forme à cet endroit la Rivière Claire, sont encore bien visibles et nous



FIG. 8. — Croquis de la muraille des Mac. (D'après G. DUMOUTIER [33]).

avons pu trouver, en 1941, à l'intérieur de cette enceinte de nombreux boulets de couleuvrines.

Parmi les fortifications du xv^e et du xvi^e siècle, il faut citer la citadelle de Yên-tru'o'ng.

Cette ancienne citadelle était située au village du même nom, sur la rive gauche du Sông-chu, dans le *phu* de Tho-xuân, province de Thanh-hoa (1).

Parmi les cultures et les broussailles, plusieurs levées de terre sont encore apparentes et permettent de reconstituer assez exactement le plan de cette ancienne citadelle qui offre sensiblement les mêmes dispositions que celles de Cô-loa et de Luy-lâu. Au centre de de l'ensemble se distingue une enceinte rectangulaire, dans laquelle étaient édifiés l'ancien palais royal et quelques bâtiments de culte,

(1) Cf. L. BEZACIER. *La capitale provisoire de Yen-tru'o'ng.* (à paraître dans le B.E.F.E.O.).

dont les assises ont pu être mises au jour au cours de travaux effectués en 1942. Autour de cette première enceinte géométrique s'élevaient deux autres enceintes concentriques, de forme ovoïde, rappelant le tracé des citadelles plus anciennes. Plus nettement apparents que dans ces dernières, des bastions carrés, jalonnaient de distance en distance l'enceinte extérieure.

De nombreux points ont conservé des noms suggestifs permettant de se faire une idée de la disposition des lieux.

Des vestiges de citadelles ou de résidences fortifiées ont pu être repérés au cours d'une mission archéologique effectuée dans la province de Thanh-hoa en 1942, en particulier aux villages de Cu'-diên et de Van-lai. Malheureusement, ils sont trop peu distincts pour nous permettre d'en tirer profit.

Après ces diverses fortifications des XV^e et XVI^e siècles, nous arrivons aux citadelles du XIX^e siècle, dont le système défensif a subi de profondes modifications, du fait que, construites sous la dynastie actuelle des Nguyễn, elles sont toutes inspirées, plus ou moins profondément, des plans des ouvrages défensifs dits à la Vauban.

Cette nouvelle technique est due à Mgr PICNEAU DE BEHAINE qui, le premier, traduisit pour son élève NGUYỄN-ANH, le futur GIA-LONG, certains ouvrages militaires français traitant des fortifications. Le côté purement technique de la construction des nouvelles citadelles était réservé aux Français CHAIGNEAU et VANNIER, mais surtout à OLIVIER DE PUVMANEL, qui, joignant beaucoup de valeur et d'activité à une parfaite connaissance des fortifications et de l'art militaire, joua à ce joint de vue le premier rôle. La première citadelle élevée par lui sur la demande de GIA-LONG fut celle de Saïgon en 1790 et reconstruite par MINH-MANG en 1836 (1). Par la suite, GIA-LONG puis MINH-MANG en firent construire dans tous les chefs-lieux de Cochinchine, de l'Annam et du Tonkin.

Voyons quelques-unes de ces nouvelles citadelles. Elles sont de formes assez variées. Les unes sont construites sur plan carré ; d'autres offrent la forme d'un polygone régulier, à cinq, à six ou huit côtés.

Parmi les citadelles à plan carré il faut citer celle de Huê construite sous GIA-LONG, en 1805, sur un terrain choisi par cet empereur en 1804, d'après des considérations géomantiques, mais également d'ordre naturel et stratégique (pl. XXVI-XXVII).

C'est un vaste carré de 2 800 mètres de côté avec bastions et lunettes d'angles. Les remparts, percés de 10 portes construites en briques en 1809, étaient d'abord édifiés en terre en 1805. Ils furent élevés en briques de 1818 à 1822 et les miradors de 1824 à 1831 sous le règne de MINH-MANG. C'est plus une « enceinte fortifiée » au centre de laquelle est édifié le palais royal, qu'une citadelle. C'est

(1) Sur cette citadelle voir l'étude de L. MALLERET [55].

la seule qui possède un « ouvrage dehors », le Mang-ca, d'ailleurs édifié suivant les mêmes règles que la citadelle (1).

Celle de So'n-tây, également sur plan carré, fut construite sous MINH-MANG en 1822, quoique de même plan que celle de Huê, elle offre toutefois une différence avec celle-ci. Les bastions situés au milieu de chaque face, sont en demi-lune. Les lunettes d'angles sont supprimées. Un fossé précédé auparavant d'un glacis, entourait complètement la citadelle. A l'intérieur s'alignaient les différents et nombreux bâtiments militaires. Suivant un dessin de cette place fortifiée, telle que l'avait conçue MINH-MANG, les portes qui, maintenant, sont dans l'axe des bastions en demi-lune, étaient auparavant percées sur le côté de ces bastions. Seules les trois faces Ouest, Sud, Est avaient chacune une porte.

De la citadelle de Nam-dinh également édifiée par MINH-MANG en 1833, il ne reste plus que le mirador. Son plan nous est connu par un dessin vietnamien. Comme les citadelles précédentes, elle était sur plan carré. Elle comportait quatre lunettes d'angles, assez avancées. Au milieu de chaque face était construit un bastion, s'avancant en pointe, du même genre que ceux de Huê. Les portes ne donnaient pas comme actuellement à So'n-tây dans les bastions, mais au milieu de la courtine gauche. Ces courtines, bastions, et lunettes formant l'ouvrage principal, étaient précédés d'une contre-escarpe, à courtines obliques. Dans chaque angle de raccordement des courtines étaient disposés des saillants. La contre-escarpe était précédée d'un large fossé, à face extérieure rectiligne et lui-même précédé d'un glacis.

Les citadelles de Thai-Nguyễn, Đông-ho'i, Quang-tri, édifiées en 1837, de Hu'ng-yên et de Hà-tinh sont, elles aussi, construites sur plan carré. Celle de Hu'ng-yên est semblable à celle de Nam-dinh, sauf qu'il n'y a pas de lunette d'angle ni de contre-escarpe, tout au moins il n'en existe plus. Elle a été construite par MINH-MANG en l'année 1832, un an avant Nam-dinh et Hà-tinh, qui offre exactement le même plan et les mêmes dispositions que celle de Hu'ng-yên.

La citadelle de Hà-nôi, était elle aussi sur plan carré. Une grande partie a été détruite à la fin du siècle dernier (1896-1897), pour des raisons futiles. Il aurait été possible de sauver cet ensemble, et ce ne fut pas sans amertume, que PAUL DOUMER à son arrivée à Hà-nôi en 1897, déplora la démolition de ces souvenirs historiques. « J'arrivai trop tard, écrit-il, pour en sauver les parties intéressantes. Les portes, en particulier, méritaient d'être conservées. Elles avaient un grand caractère, auquel s'ajoutaient, pour leur donner droit à notre respect, les souvenirs historiques qui y étaient

(1) Voir les études de ARDANT DU PICQ [2] et COSSERAT [23] sur cette citadelle.

attachés (1). Elles auraient embelli les futurs quartiers de la ville, et n'auraient pas plus gêné la circulation et contrarié les alignements que ne le fait à Paris, toutes proportions gardées, l'arc de triomphe de l'Etoile.

Qu'on ait eu tort de démolir les portes de la citadelle, ce n'est pas douteux. A-t-on eu raison de démolir la citadelle elle-même, d'en abattre les solides remparts, vieux de plus d'un siècle et construits pour durer indéfiniment ? La question est plus embarrassante. La conservation de la citadelle avait bien des avantages. On y aurait pu concentrer tous les établissements militaires dont une partie y était déjà, depuis l'état-major jusqu'aux casernes et aux ateliers. Ils auraient été aussi mis à l'abri, en toutes circonstances, et la citadelle eût offert un refuge à la population française dans les éventualités, absolument improbables, je le veux bien, mais qu'on doit prévoir quand même et qu'un avenir lointain peut rendre possibles... (2). D'autre part, la question du développement de la ville d'Hanoï ne se posait pas. Il y avait, entre la citadelle et le fleuve, ainsi qu'en amont et en aval des remparts, plus de place qu'il n'en fallait aux ambitions, quelles qu'elles fussent, d'une capitale.

Voilà donc qui condamne la démolition de la citadelle (3) ».

Cette citadelle avait été construite par GIA-LOUC en 1805, c'est-à-dire trois ans après la prise de Hà-nôi qui avait eu lieu le 20 juillet 1802 (pl. XXV). Elle offrait quelques différences dans le détail avec les citadelles précédentes. Chaque face comportait trois courtines et deux bastions au lieu d'un, et une lunette à chaque angle. L'ouvrage principal était ainsi qu'à Nam-dinh, précédé d'une contrescarpe, elle-même précédée de saillants, deux sur la face Sud, situés dans l'axe des courtines, allant des bastions aux lunettes, et un saillant sur chacune des autres faces, situé dans l'axe de la courtine reliant les deux bastions. Chacun des saillants correspondait à une porte à laquelle il était relié par un pont dormant en briques.

D'épais vantaux de bois, qui eux-mêmes formaient une défense sérieuse, fermaient chacune de ces portes. Le mirador construit en 1812, un des vestiges encore existants, se dressait près de la face Sud. Un large fossé de 20 à 40 mètres, suivant les endroits,

(1) C'est par la porte Nord (la seule qui existe encore) que Henri RIVIÈRE pénétra dans la citadelle le 25 avril 1882, après un bombardement effectué sur son ordre par les canonniers la « Fanfare », la « Massue » et la « Carabine » et quelques pièces de campagne. Une inscription appliquée contre cette porte commémore ce bombardement.

C'est par la porte Sud-Est que Francis GARNIER pénétra le premier dans la citadelle, le 20 novembre 1873 et c'est par la porte Sud-Ouest qu'il sortit le 21 décembre de la même année pour chasser les Pavillons Noirs qui attaquaient la citadelle, attaque au cours de laquelle il trouva une mort glorieuse.

(2) Ces éventualités auxquelles P. DOUMER fait allusion, ont eu lieu en 1915 et 1946.

(3) Paul Doumet, *L'Indochine française*, Nouvelle édition, Vuibert, Paris, 1930, p. 139.

entourait l'ouvrage. Le centre géométrique de la citadelle était occupé par le palais royal, de plan rectangulaire de 350 mètres de longueur sur 120 mètres de largeur, exactement orienté Nord-Sud (1). Il était subdivisé en deux cours. Une première au Sud, la cour d'honneur, et une seconde au Nord, la cour privée. Ces deux cours d'égales grandeurs, étaient séparées par un mur dans lequel deux portes latérales étaient percées permettant la communication. Ces portes existent toujours. L'ensemble formait la Cité Interdite où habitait le roi, dans un palais disparu depuis longtemps, et qui déjà, en 1876, lors de la visite au Tonkin de PÉTRUS KY, présentait un état de ruine accusé. On pénétrait dans cette Cité par plusieurs portes dont la principale, au Sud, était désignée par le terme de *Doan-môn*, « Porte du Commencement (de l'origine) », encore existante. C'est celle qui donne sur le stade Mangin et désignée à tort par le nom d'écurie des éléphants. Sur les faces latérales, deux autres portes, beaucoup plus simples, donnaient accès à la première cour, la cour d'honneur. Séparant les deux cours signalées ci-dessus se trouvait le *Kinh-thiên* « Palais royal », la salle du trône, édifiée sur une terrasse, à laquelle on accédait par un escalier édifié sur chaque face (pl. VII-7). Les escaliers des faces Nord, Est et Ouest étaient simples avec échiffres ornées de rampes de dragon. Seul celui de la façade Sud, façade principale, était triple. Les échiffres de cette façade Sud avec leurs rampes de dragons sont un chef-d'œuvre de la sculpture vietnamienne du XV^e siècle.

Ce palais fut d'abord transformé en logement par Francis GARNIER en 1873. Il y était, paraît-il, bien installé, si nous en croyons une lettre qu'il écrivit à l'amiral DUPRÉ, alors Gouverneur de la Cochinchine, dans laquelle il lui dit : « Je fais éclairer et diviser la grande maison annamite qui servait de logement au roi. Elle est bien située. Vous pourrez y trouver, quand vous viendrez ici, un logement sinon confortable du moins convenable ».

Ce bâtiment, lors de l'occupation de la citadelle par Henri RIVIÈRE, fut aménagé en corps de garde pour les troupes sous le commandement du capitaine RETROUVEY qui le transforma en réduit fortifié et en changea complètement l'aspect primitif. En 1886, ce réduit, n'offrant plus aucune utilité militaire fut complètement démoli et à sa place furent construits, l'année suivante, les affreux bâtiments actuels.

Au Sud du Palais Royal, était édifié en 1812, par GIA-LONG, le *Côt-co'*, littéralement le « Poteau du Drapeau », appelé communément le Mirador, qui s'élève près de l'avenue Puginier. Au Sud de ce monument, sensiblement à l'emplacement actuel du Monument aux Morts, s'élevaient les Ecuries des éléphants, à proximité duquel était creusée la mare aux éléphants. A l'intérieur de cette citadelle, autour du palais royal, s'élevaient plusieurs édifices : les

(1) L'ensemble de la citadelle est orienté sensiblement Nord Nord-Est Sud Sud-Est.

résidences et bureaux du *tông-dôc*, du *dê-dôc*, du *tuân-phu*, du *bô-chanh*, de l'*An-sat*, etc. Les emplacements de ces édifices, actuellement tous disparus et remplacés par des casernements sont identifiables grâce aux nombreux plans d'époques diverses, déposés à l'Ecole française d'Extrême-Orient.

Il est encore facile de reconnaître sur le plan du Hà-nôi actuel le tracé de cette ancienne citadelle (pl. XXV). En gros, les remparts peuvent être délimités au Nord par le boulevard Carnot (1), à l'Ouest par l'avenue Brière de l'Isle, à l'Est par la rue du Maréchal Joffre et au Sud par le boulevard Félix-Faure. Les portes sont également faciles à repérer. La porte Nord existe toujours sur le boulevard Carnot, face à la rue Dieulefils. La porte Est était située au croisement de la rue du Maréchal-Joffre et de la rue de la Citadelle, dans l'axe de cette dernière. La porte Sud-Est était située au croisement de la rue du Maréchal-Galliéni et de la rue du Général de Badens, dans l'axe de cette dernière. La porte Sud-Ouest au milieu du boulevard Félix-Faure, dans l'axe du bâtiment de l'Ecole primaire supérieure de Jeunes Filles. Enfin la porte Ouest à l'emplacement du rond-point de l'avenue Brière de l'Isle et de l'avenue Puginier, face à l'entrée du Gouvernement général, près du Jardin Botanique. Toutes ces portes étaient construites en belles briques et étaient surmontées d'un pavillon en matériaux légers, servant de corps de garde, auquel on accédait par deux grands escaliers à ciel ouvert. La porte proprement dite donnait sur une magnifique voûte d'une vingtaine de mètres de longueur et était fermée par de lourds et imposants vantaux de bois. Au-dessus de chaque porte, une inscription en caractères sculptés en relief sur un beau bloc de pierre rectangulaire, donnait le nom de la porte. Seule, l'inscription de la porte Nord est encore en place. Une autre inscription est déposée dans le jardin du Musée L. Finot.

A côté des citadelles sur plan carré, il en existait sur plan polygonal. Le pentagone est représenté une seule fois, à Hai-du'o'ng. L'hexagone est plus fréquent. La première citadelle de cette forme est celle de Bac-ninh (2). Cette place forte, située auparavant à Dap-câu, fut transférée à Bac-ninh en l'année 1805 par GIA-LONG. Elle fut d'abord construite en terre, par ce roi, puis en la 5^e année *Minh-mang* (1824), elle fut construite en pierre d'abeille (3), nom vietnamien de la latérite. Enfin, en 1845, sous THIÊU-TRU elle fut reconstruite en briques ; c'est celle que nous voyons actuellement. Chaque angle de raccordement des courtines est constitué par un bastion à saillant avancé, formant lunette d'angle.

Le plan primitif, celui de GIA-LONG, a été conservé par ses suc-

(1) J'ai conservé les anciens noms ne connaissant pas les noms vietnamiens actuels. Je m'en excuse.

(2) L'histoire de la citadelle de Bac-ninh a été faite par ARDANT DU PICQ (3) qui en donne également une description.

(3) *Da-ong*, appelée encore « pierre de Biên-hoa ».

cesseurs MINH-MANG et THIÊU-TRI, sauf la contre-escarpe, qui fut régularisée par ce premier roi, lorsqu'il la reconstruisit en pierre, puis en briques sous THIÊU-TRI. Cette contre-escarpe était constituée également par des courtines comme pour l'ouvrage principal, mais à chaque angle rentrant était élevé un saillant. Ces saillants sont actuellement disparus. Un large fossé est précédé comme partout par un grand glacis, sur lequel sont construits actuellement des logements de tirailleurs, qui détruisent toute la perspective.

Les citadelles de Thanh-hoa et de Vinh sont conçues suivant le même plan que celle de Bac-ninh. La première, celle de Thanh-hoa, fut construite en 1804, par GIA-LONG. La seconde, celle de Vinh, en 1831, par MINH-MANG.

Sur les photographies aériennes, on distingue nettement au pourtour de la citadelle de Vinh, un vaste rectangle entourant complètement l'ouvrage principal, et formant comme une première ligne de défense. Nous avons déjà vu la présence d'un tel rempart dans les anciennes citadelles, à Cô-loa, Luy-lâu, et plus près de nous, à la citadelle des Hô. Nous voyons donc que les premiers principes appris des Chinois, ne furent pas abandonnés au contact des Français qui sont les auteurs des nombreuses citadelles que nous venons de voir, et de celles dont je ne peux parler, mais que je tiens à citer. Celles de Quang-ngai, construite en 1807, Khanh-hoa en 1814, Binh-dinh en 1817, Cao-bang, Nghê-an, Quang-nam, Lang-so'n, Phu-yên, Biên-hoa, Quang-tri, élevées sous le règne de MINH-MANG, de 1824 à 1838.

Pour terminer, nous jetterons un rapide coup d'œil sur les miradors, en vietnamien *côt-co'*, « mât du drapeau », qui étaient érigés à l'intérieur de ces citadelles.

Quelle que soit la tour, la conception est la même. Nous avons d'abord deux, parfois trois terrasses superposées, sur plan carré. Au centre de la terrasse supérieure s'élève le mirador, à plan hexagonal. Une seule porte voûtée donne accès à l'escalier permettant de monter au sommet de la tour. Cet escalier, qui est parfois double, est éclairé par des fenestragés à pans coupés. Les terrasses sont construites en briques, sauf à So'n-tây où la latérite a été employée comme elle l'était auparavant à Bac-ninh.

Au sommet du mirador de Nam-dinh s'élève sur plan circulaire, une seconde tour, sur la terrasse de laquelle on accède par une massive échelle de meunier. Cette seconde tour fut construite postérieurement à 1883, car elle n'existe pas sur les photographies de cette époque. Le mirador de la citadelle de Hà-nôi édifié par GIA-LONG en 1812, donc sept ans après les murs de la citadelle elle-même, est encore visible, près de l'avenue Puginier, face au Monument aux Morts. Comme les miradors de Nam-dinh, So'n-tây et Bac-ninh, il comporte deux terrasses surmontées d'une haute tour, maintenant coiffée d'une toiture assez disgracieuse. Seul le sommet

du mirador de l'ancienne citadelle de Hu'ng-hoa a conservé son cachet ancien. Il est en effet surmonté d'un petit abri en matériaux légers, conçu exactement dans le même esprit que tous les édifices viêtnamiens et recouvert de tuiles.

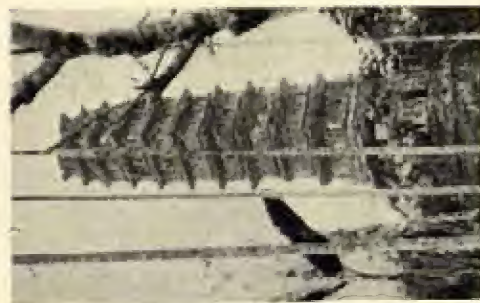
Les constructions militaires, dont la plupart se réduisent à l'élévation de citadelles, ont été conçues suivant deux méthodes absolument différentes. La première, probablement de source chinoise, se maintint dans le pays jusqu'à l'arrivée des premiers Français, vers la fin du XVIII^e siècle. De ces premières constructions militaires, que ce soit Cô-loa, Luy-lâu, ou la citadelle des Hô, ou encore celle de Dai-la thành, nous devons retenir une chose, c'est que le plan de l'ouvrage principal affecte toujours la forme d'un quadrilatère régulier, sans bastions ni lunettes d'angles, au devant duquel s'élevait toujours à une plus ou moins grande distance, une première ligne de défense, dont le tracé était la plupart du temps très irrégulier (1).

La deuxième méthode est d'inspiration française et fut appliquée par OLIVIER DE PUVMANEL, qui fut le premier à élever, pour le compte de GIA-LONG, différents ouvrages, en commençant par celui de Saigon en 1790. Cette méthode est conçue entièrement d'après les travaux de VAUBAN, dont Mgr PIGNEAU DE BÉHAINE traduisait les ouvrages pour le même roi.

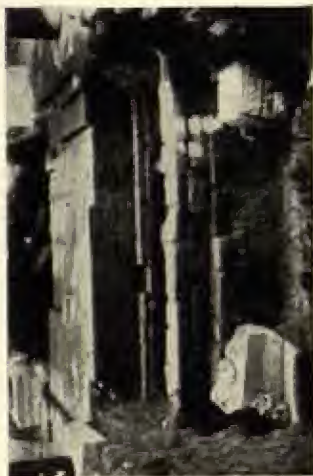
Toutefois, nous devons constater que malgré les nouvelles méthodes apportées par les premiers Français, les empereurs du Viêt-nam conservèrent très souvent le plan carré des anciennes citadelles auxquelles vinrent s'ajouter des bastions et lunettes d'angles, suivant les méthodes de VAUBAN.

Enfin, ces citadelles, toutes modernes qu'elles soient, ont été édifiées, comme l'étaient les anciennes citadelles, sur des terrains préalablement choisis par un géomancien.

(1) L. BEZACIER [10].



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.





L'ANCIENNE ARMÉE ET L'ART MILITAIRE DU VIÊT-NAM

De tout temps, les hommes pour quelques morceaux de terre de plus ou de moins, sont convenus entre eux de se dépouiller, se brûler, se tuer, s'égorger les uns les autres ; et pour le faire plus ingénieusement et avec plus de sûreté, ils ont inventé de belles règles qu'on appelle l'art militaire.

LA BRUYÈRE.

Mon intention, au cours de ce chapitre, n'est pas de faire une étude rétrospective et exhaustive de l'armée de l'ancien Viêt-nam. Un ouvrage serait nécessaire pour traiter un tel sujet. Je n'en ferai qu'un résumé que j'arrêterai au moment de notre arrivée en Indochine. Moment où cette armée fut organisée sur de nouvelles bases, toutes occidentales.



L'histoire de l'armée vietnamienne ne commence guère avant le règne de DINH TIÊN-HOANG, c'est-à-dire vers la fin du X^e siècle, époque où ce roi, premier de la dynastie qu'il fonda, prit les armes pour refouler l'invasion chinoise. Mais, si l'organisation vraiment rationnelle de l'armée est due à ce roi, il ne faut pas en conclure qu'auparavant les Vietnamiens n'avaient aucune armée.

La première qui nous soit connue par les textes, date de l'occupation chinoise, et remonte aux environs du I^{er} siècle de notre ère, lorsque le Tonkin d'alors, le Kiao-tche (viêt. Giao-chi), était gouverné par un préfet chinois du nom de SI KOUANG.

Ce préfet « prit toute une série de mesures les unes importantes, les autres un peu puériles. Il fonda des écoles ; il fit enseigner

aux indigènes l'usage de la charrue qu'ils ne connaissaient pas encore... » (1). Mais l'innovation qui, pour nous aujourd'hui, est la plus importante, est « le recrutement régulier d'une milice armée et exercée à la chinoise » (1).

Toutes ces nouveautés, surtout celle consistant à faire sortir des indigènes des cadres de la société féodale, pour remplir certaines fonctions subalternes, ne furent pas toujours du goût des seigneurs locaux. Et en l'an 40 de notre ère, la fille du chef lac de Mi-linh, nommée TRU'NG-TRAC, aidée par sa sœur TRU'NG-NHI, leva une armée de partisans et se révolta contre le préfet de l'époque, SOU TING, successeur de SI KOUANG. C'est alors que fut envoyé le grand général chinois, chef suprême des armées, MA YUAN (viêt. MA VIÊN), pour réprimer cette révolte menée par les deux sœurs TRU'NG qui furent faites prisonnières avec un millier de leurs partisans et décapitées en l'an 44. Leurs têtes furent envoyées à Lo-yang (2).

Quelles étaient la composition et l'organisation de cette milice armée et exercée à la chinoise ? Nous l'ignorons. En revanche, les documents que nous possédons sur l'armement des troupes de cette époque sont assez nombreux, et proviennent tous des nombreuses fouilles effectuées dans les tombeaux de l'époque des Han de la région de Thanh-hoa. La plupart des pièces découvertes ont été publiées par V. GOLOUBEV dans son article sur l'âge du bronze (3).

L'armement était composé presque entièrement de haches, de lances, de poignards, d'arcs et d'arbalètes. Les hommes étaient revêtus d'une cuirasse de peau — peau de buffle sans doute — d'origine chinoise, dont le mode de fabrication nous est donné par le *Tcheou-li*, ouvrage chinois du XI^e siècle avant notre ère (4). Cette cuirasse était composée de deux pièces, correspondant aux deux parties du corps, au-dessus et au-dessous des reins (5). A côté de cette cuirasse de peau d'influence chinoise, devait en exister une seconde, en écorce d'arbre, semblable à celles que portent encore les Dayak de Bornéo. Une cuirasse en écorce d'arbre se retrouve aussi chez les Lolo, population du Nord du Tonkin et surtout du Yunnan.

(1) H. MASPERO. V. *L'expédition de Ma Yuan dans Etudes d'histoire d'Annam* [57], p. 12.

(2) Un temple dans lequel sont installées leurs statues fut fondé au XII^e siècle en leur honneur à Hà-nôi. Ce temple, désigné sous le nom de Viên-minh tu' ou plus communément *Chùa Hai-bà*, « Pagode des Deux Sœurs », (pl. XIX), comprend une pagode bouddhique et un *dén*. Il est situé derrière le boulevard Armand Rousseau. Le temple de Hat-môn, province de So'n-tây, dont la date de fondation est inconnue, est également dédié aux deux Sœurs.

(3) V. GOLOUBEV [45].

(4) Edouard BIOT. *Le Tcheouli ou Rites des Tcheou*. Paris, Imprimerie Nationale, 1851, 2 vol. (t. II. p. 506).

(5) Voir plusieurs dessins de cette cuirasse de peau, *Kia*, dans le texte du *Tcheou-li*, k. 48, f^o 17 a-b, 18 a, dessins qui n'ont pas été reproduits par Biot.

Nous voyons ainsi des éléments chinois comme la cuirasse de peau, juxtaposés à des éléments indonésiens plus anciens.

Les cuirasses en métal, généralement en bronze, devaient être réservées aux officiers. Ce genre de protection ne doit pas être antérieur aux Han, car il n'en est pas question dans le *Tcheou-li* (1). Ces cuirasses, dont quelques éléments ont été trouvés à Dông-so'n, devaient être fabriquées en plusieurs pièces. Elles étaient composées d'une plaque carrée (fig. 9), dont nous retrouvons l'équivalent dans les plaques pectorales des officiers vietnamiens du XIX^e siècle, et de plaques oblongues dont la place exacte dans la cuirasse est assez difficile à déterminer. La ceinture elle-même devait être en cuir, et fixée à une boucle de bronze décorée, au moyen de petits trous (2). Cette armure devait être complétée par un casque, également en bronze, ressemblant étrangement à un casque moderne allemand ; un exemplaire appartenant à l'ancienne collection d'ARGENCE, maintenant au Musée Louis Finot à Hà-nôi, a été découvert dans la province de Ninh-binh, Tonkin (3). Ce casque ne ressemble en rien à celui des Tcheou (4).

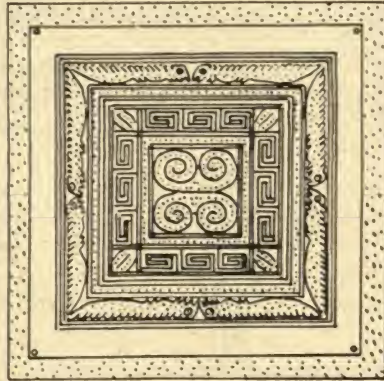


FIG. 9. — Plaque pectorale en bronze trouvée à Dông-so'n. (D'après V. GOLOUW [45], pl. XI-A, p. 18).

À côté de ces différentes pièces d'armure, de nombreuses armes ont été trouvées dans les tombes, datant toutes des premiers siècles de notre ère. La plus belle arme que nous possédons de cette époque est une épée (fig. 10, A) dont la lame de 0 m 60 de longueur sur 0 m 045 de large, laisse voir, malgré sa grande oxydation, un dessin en losange qui se détache assez distinctement en noir sur le fond grisâtre du métal poli. Elle est à deux tranchants et sa section

(1) Sur les diverses espèces d'armures, voir l'exposé de B. LAUFER dans le chap. V de *Chinese clay figures* (Field Museum of Natural History. Publication 177. Anthropological series, vol. XII, n° 2). Chicago, 1914.

(2) Voir dessins et photographies dans GOLOUBEV [45], pl. XI, pour les pièces d'armures ; fig. 13 et pl. XIV, pour les boucles de ceintures, découvertes à Dông-so'n (Thanh-hoa) et la photographie d'une autre plaque de cuirasse découverte dans la province de Ninh-binh, dans le B.E.F.E.O., t. XXVII, 1927, pl. XXVI B.

(3) Voir la photographie de ce casque dans le B.E.F.E.O., t. XXVII, 1927, pl. XXVI A.

(4) Voir le dessin de ce casque *tcheou*, dans le *Tcheou-li*, K. 48, f° 19 a (ce dessin n'a pas été reproduit par BIOT).

transversale est un losange très étiré. La poignée porte des rondelles entre lesquelles se logeaient les doigts. Le pommeau affecte la forme d'une cupule qu'entoure un cercle. La garde est ornée de festons finement ciselés. L'ensemble, lame, garde, poignée et pommeau, ne forme qu'une seule pièce. Cette arme est très vraisemblablement l'œuvre d'un armurier chinois (1). Le *Tcheou-li* nous décrit la fabrication de ce genre d'arme dans laquelle il entrait environ $1/5$ du poids total d'étain (2). Le même ouvrage nous donne également les proportions que doivent avoir ces épées, ainsi que leur longueur (3). Il en existait de trois dimensions. Les plus grandes avaient trois pieds de longueur ou 0 m 60 (le pied Tcheou égalant 0 m 20) ; elles étaient destinées aux soldats d'élite. Les épées

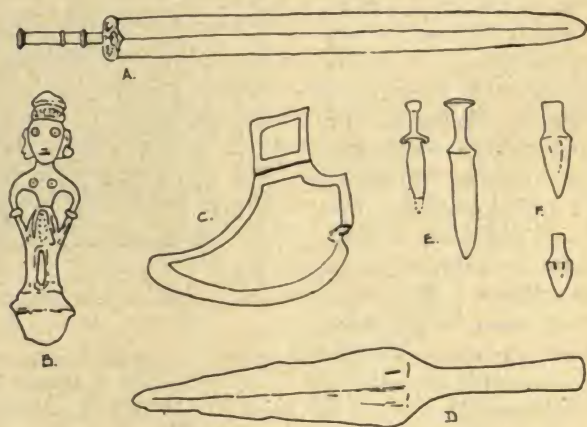


FIG. 10. — Différentes armes de bronze. A. — Epée découverte à Đông-sô'n ; B. — Manche de poignard (coll. d'ARGENCE) ; C. — Hache ; D. — Pointe de lance ; E. — Poignards ; F. — Pointes de flèches. (Fouilles de Đông-sô'n). (D'après V. GOLOUBEV [45], pl. III, IX, XIX-A et fig. 5, p. 16).

de longueur moyenne avaient 0 m 50 et étaient destinées aux soldats moyens. Les petits soldats étaient pourvus d'épées de petites dimensions, de 0 m 40 de longueur. (4)

Les armes qui sont les mieux représentées dans les nombreuses tombes explorées du Tonkin et du Nord-Annam sont la hache, la

(1) Voir la reproduction photographique de cette épée dans GOLOUBEV [45], pl. III. Une épée semblable, découverte dans la province de Ninh-binh, mais de 0 m 42 de long, appartenant à l'ancienne collection d'ARGENCE, est reproduite dans le B.E.F.E.O., t. XXVII, 1927, pl. XXVII E.

(2) Cf. E. BIOT. *Tcheou-li*, t. II, p. 490 et suiv.

(3) Cf. E. BIOT. *Tcheou-li*, t. II, p. 496-497.

(4) L'épée à deux tranchants découverte à Đông-sô'n, offre un air de parenté avec celle reproduite dans le *Tcheou-li*, K. 48, f° 23 a, et reproduite par E. BIOT, loc. cit., p. 496.

lance et le javelot (1). Il faut également compter de nombreux spécimens de poignards. Par contre, les pointes de flèches sont rares. Toutes ces armes (fig. 10, B-F), contrairement à la belle épée que nous venons de voir, semblent de fabrication indigène. Il existe tout un assortiment de haches de différents modèles, de la hache simple symétrique à la hache double asymétrique. Ces dernières appartiennent à un type déjà évolué de la hache de bronze, et sont toutes munies d'une douille d'emmanchement. « Lorsqu'elles étaient à tranchant asymétrique et pointu, nous dit V. GOLOUBEV (2), on les fixait à un manche recourbé et fourchu dont un bout s'enfonçait dans la douille ». Ce genre de montage était probablement réservé aux haches utilisées en guise d'armes de jet, comme la « *cateia* » des guerriers celtiques et le « *boumerang* » des Australiens. Pour les petites haches symétriques à tranchant courbe, on avait recours à une pièce de bois disposée perpendiculairement au manche proprement dit (fig. 11). Les lances et javelots sont également munis d'une douille pour permettre leur emmanchement à la hampe. Les plus grands exemplaires ont 0 m 44 de longueur, ceux de taille moyenne de 0 m 25 à 0 m 30. Les ailerons sont tantôt larges et plats, tantôt très réduits. La nervure médiane est généralement très accusée. Les poignards mesurent jusqu'à 0 m 25. Ils sont à tranchant biseauté comme le glaive que nous avons vu plus haut. La lame et la poignée sont faites d'une seule pièce, et la garde est simplement accusée par une légère saillie.



FIG. 11. — Emmanchement des haches de Dông-so'n, restitué d'après les dessins du tambour de bronze de Hà-nôi. (D'après V. GOLOUBEV [45], fig. 4, p. 15).

Les pointes de flèches sont triangulaires et sont certainement de fabrication locale. Elles étaient obtenues en refondant des objets de bronze. Les vieillards expérimentaient le son de ces objets en les frappant et ne prenaient que ceux dont le son leur paraissait convenable. La rareté des pointes de flèches en bronze fait supposer que les soldats se servaient surtout de pointes de flèches en os ou de flèches en bois. Toutes étaient empoisonnées. La fabrication du poison était tenue secrète sous serment.

Ces dernières pièces nous amènent à parler des arcs dont étaient pourvus la plupart des soldats. Les arcs à simple courbure

(1) Voir la reproduction de ces nombreuses pièces dans GOLOUBEV [45], pl. IX et fig. 5, 6, ainsi que dans le B.E.F.E.O., t. XXVII, 1927, pp. 450-458 et pl. XXVII (inventaire de la collection d'ARGENCE, au Musée Louis Finot à Hà-nôi).

(2) V. GOLOUBEV [45], p. 15.

de grande dimension étaient, si nous nous basons sur les reproductions de tambours de bronze, nettement différents des arcs chinois, lesquels étaient à double courbure. Ils étaient composés simplement d'une grande verge de bois de plusieurs pieds de haut (fig. 12-A).



FIG. 12. — A. Personnage armé d'un arc indigène à simple courbure, d'après les dessins du tambour de Ngoc-la'. (D'après V. GOLOU-NEW [45], pl. XXVII).

B. Personnage armé d'un arc chinois à double courbure. (D'après G. SOULIÉ DE MORANT. *Histoire de l'art chinois*, fig. 35).

Toutefois, les textes nous disent que les milices étaient armées et exercées à la chinoise. Il devait donc exister dans la même armée les deux sortes d'arcs — à simple courbure — arc indigène, — et à double courbure — arc chinois (fig. 12-B). A ces différents modèles d'arcs il faut certainement ajouter la présence d'arbalètes dont nous retrouvons la survivance chez les Mu'o'ng, peuplade proche parente des Viêt-namiens et que les archières horizontales de

la citadelle en réduction décrite au début du chapitre précédent nous laisse entrevoir l'emploi.

Le *Teheou-li* nous donne la description de ces différents modèles d'arcs et d'arbalètes (1).

D'après cet ouvrage, les arcs sont de plusieurs sortes suivant l'emploi que l'on veut en faire et suivant le but à atteindre. Il en existe de forts, de moyens, de faibles ; de grands et de petits. En général, les grands arcs sont donnés à ceux qui apprennent à tirer. Il existe également plusieurs sortes d'arbalètes. On a d'abord l'espèce *kia* et l'espèce *seou*, qui servent à l'attaque et à la défense des remparts. Ces arbalètes sont faibles, pour permettre aux soldats de tirer plus vite, étant pressés et rapprochés les uns contre les autres. Puis, il y a l'arbalète *thang* et la grande arbalète qui servent à combattre sur les chars, ou en terrain découvert. Celles-ci sont plus fortes afin qu'elles puissent atteindre leur but, les soldats avançant et reculant tout à tour. On distingue également plusieurs modèles de flèches. Il y a les flèches serpentant et à lien qui servent pour lancer le feu, et qu'on appelle « étoiles qui changent de place ». Puis, les flèches meurtrières et les flèches d'attente qui tuent lorsqu'elles touchent. Elles sont plus pesantes que les précédentes. Ces flèches permettent d'attendre l'ennemi et tirer de près, elles n'ont

(1) Cf. Trad. E. Biot. *Teheou-li*, t. II, p. 239 et suiv. ; p. 583 et suiv. ; p. 601 et suiv. ; pl. p. 612. Dessins d'arcs et d'arbalètes dans *Teheou-li*, K. 48, f° 25 a et 26 a.

pas une grande portée, mais entrent profondément. Enfin, il y a les flèches qui servent pour la chasse ou pour le plaisir.

J'ai résumé au cours de ces quelques pages, à peu près tout ce que nous connaissons de l'ancienne armée vietnamienne des premiers siècles de notre ère, armée entièrement organisée par les Chinois et très probablement encadrée par eux.

★ ★

Il nous faut ensuite venir jusqu'au X^e siècle pour retrouver des traces de cette armée. Mais là, nous assistons à une organisation, non plus faite par un préfet chinois, et donc chinoise en grande partie, mais effectuée entièrement par un Vietnamien fondateur d'une dynastie. Nous sommes sous le règne du roi DINH TIÊN-HOANG, dont la capitale était fixée dans le magnifique site de Hoa-lu', son village natal.

En la 5^e année *Thai-binh* (974), le roi DINH TIÊN-HOANG organisa complètement l'armée. Il divisa son territoire en 10 *dao*. Chaque *dao* en 10 *quân*, chaque *quân* en 10 *lu'*, chaque *lu'* en 10 *tôt*, et chaque *tôt* en 10 *ngu*, comprenant 10 hommes. Ce qui portait l'effectif total à un million de soldats ; chiffre qui paraît hors de proportion avec la population de l'époque. Cette formidable armée ne devait certainement pas être entièrement sous les drapeaux. Elle n'existait que sur les registres, — c'est d'ailleurs ce que nous suggère l'historien NGÔ-THI-SI — et formait ce que nous appelons des réserves, laissant seulement à la disposition du roi un nombre d'hommes suffisant pour la défense rapide du territoire ; en somme une armée de couverture.

Que ce soit sous les Dinh, les Ly, les Trân ou les Lê, nous aurons toujours à faire à une armée de soldats-cultivateurs. C'est ainsi que sous les Lê, par exemple, le service était divisé en cinq tours. Pendant que le premier tour faisait son service, les quatre autres reentraient à la campagne cultiver leurs champs, et ainsi de suite. Il se trouvait donc une grande armée sur les registres et toute prête, étant exercée, sans qu'il y eût pour cela un grand nombre d'hommes en casernes.

Les soldats de cette époque étaient pourvus d'un casque de cuivre en forme de pyramide tronquée, composée de quatre plaques de métal, reliées aux angles par des coutures de cordes. Un peu plus tard on fit donner une cuirasse à tous les soldats, mais on ne dit pas en quoi était faite cette cuirasse.

En 977, les costumes officiels, copiés sur ceux de Chine, furent réglementés, et des titres nobiliaires différents pour les civils et les militaires furent créés.

En l'an 1000, LÊ DAI-HANH préleva parmi ses troupes, les hommes les plus robustes et les plus braves du royaume, avec lesquels il créa une armée de défense qui soit toujours prête. Sur le front

de ces soldats de métier étaient tatoués trois caractères « *Thiên tu' quân* » signifiant « Armée du fils du Ciel ».

Cette armée sera le premier embryon de la garde impériale qui sera créée par l'empereur LY THAI-TÔN, en 1028, et composée alors d'environ 2 000 hommes divisés en 10 *vê* ou régiments. Leur armement consistait, comme dans les premiers siècles, « d'ares, arbalètes, boucliers de bois, lances de bois et de bambou, le tout trop faible pour servir utilement » nous dit SONG HAO, envoyé de l'Empereur de Chine au Tonkin en 988, qui note également que ces soldats ne « recevaient, pour leur subsistance quotidienne, des grains en épis qu'ils devaient battre, moudre et cuire eux-mêmes » (1).

« L'armée, nous dit MA TOUAN-LIN (2), est divisée en corps assez nombreux, distingués par des noms particuliers et toujours subdivisés en aile droite et aile gauche (subdivision qui subsistera jusqu'au XIX^e siècle). Chaque bataillon compte deux cents hommes. Tout soldat porte tatoués sur le front les trois caractères *tien tse ping* (3), placés transversalement. Un fonctionnaire appelé *tchong-ki-sse* (4) veille à l'armement et aux subsistances militaires. Les officiers et les soldats sont passés en revue et font l'exercice une fois par mois. Ils vivent d'ailleurs chez eux en temps de paix, se livrant aux travaux de l'agriculture ou de leurs différents métiers. Le 7^e jour de la 1^{re} lune, chaque soldat reçoit 300 sapèques et deux pièces d'étoffes, l'une de soie mince et l'autre de coton. Il reçoit en outre toute l'année, des grains pour sa nourriture et, au premier jour de l'an, un plat de riz cuit avec du hachis de poisson bien accommodé ».

Chaque roi, quelle que soit la dynastie, apporta des modifications, parfois importantes, à l'organisation de l'armée vietnamienne. De même que les divisions administratives desquelles elles sont dépendantes, les divisions militaires seront profondément modifiées dans leur appellation et leur effectif, ainsi que dans leur commandement. Elles étaient souvent motivées par les besoins du moment.

C'est ainsi qu'au X^e siècle le territoire fut divisé en *dao*, puis au XIII^e siècle en *lô*, pour revenir au *dao* au XV^e siècle avec les Lê.

Au début du XI^e siècle, sous LY THAI-TÔN, en plus de la garde impériale, *Câm-vê*, d'environ 2 000 hommes, l'armée comprenait 9 *quân* dont on ignore l'effectif. Cette armée était composée, comme au siècle précédent, de cultivateurs recrutés suivant les besoins du moment et renvoyés dans leur foyer, sans indemnité, ni solde, leur

(1) HERVEY DE SAINT-DENYS. MA TOUAN-LIN. *Ethnographie des peuples étrangers à la Chine*, II. Méridionaux, p. 318-319.

(2) HERVEY DE SAINT-DENYS, *loc. cit.*, p. 356.

(3) « Soldats du fils du ciel ». Il est à remarquer que plus haut (p. 318), MA TOUAN-LIN avait indiqué *Tien-tse-Kiun*, « Armée du fils du ciel ».

(4) En vietnamien *Suna-cáp su*, Intendant.

tour de garde accompli où leur présence n'étant plus nécessaire à la sécurité du territoire.

Sous la dynastie des Trần (XIII^e siècle), l'armée comprenait environ 100 000 hommes. Elle était composée des *câm-vê* (comme sous la dynastie des Ly) ou *câm-quân* (régiments de défense du palais), des *chu'-lô-quân* (troupes des divisions administratives, *lô*) et de la *Binh-hai-quân* (armée pacifiant la mer ou marine) stationnée dans le An-quang (province de Quang-yên actuelle). Chacune de ces troupes était subdivisée en *quân* de chacun 30 *dô* comprenant 80 personnes, soit 2 400 par *quân*. Ainsi, les *quân*, dont l'effectif était de 100 000 hommes sous les Dinh, est fortement réduit, puisqu'il ne comprend plus que 2 400 hommes sous les Trần. Parmi les *Chu'-lô-quân*, 20 *dô*, soit 1 600 hommes, formant un régiment spécial appelé *phong-doân* (troupes de pointes) étaient spécialement chargé de la police intérieure des *lô*.

Il semble que c'est TRAN NHAN-TÔN qui, en la 1^{re} année *Thiêu-bao* (1279), pour permettre une défense efficace contre les Chinois, ordonna aux princes de la famille royale de recruter et commander une armée personnelle. Cette nouvelle armée aurait permis de réunir environ 200 000 hommes sur la frontière de Chine, et c'est contre elle, qu'en 1285, les généraux Mongols, Sogatü et Omar eurent à lutter et furent vaincus. Elle était alors commandée par le neveu du roi TRAN THAI-TÔN, le fameux général TRAN QUỐC-TUAN qui écrivit deux ouvrages militaires (1) où la stratégie est fonction des données astrogologiques, héritées de l'ancienne science militaire chinoise. Dans l'un d'eux sont développées les propositions suivantes : « Si l'on manœuvre habilement, on n'a pas besoin d'ordre de combat ; si cet ordre est habile, pas besoin de combat ; si l'on combat bien, pas de défaite, et, la défaite utilisée, pas de pertes ».

L'armée au XV^e siècle, lors du rétablissement de la dynastie des Lê, fut répartie en trois sortes de troupes bien distinctes, non seulement pour le service effectué, mais également par le recrutement.

Il y avait tout d'abord les *vê*, régiments de la garde royale, dont les hommes étaient recrutés principalement dans le Thanh-hoa et le Nghê-an.

En la 7^e année *Quang-thuân* (1466), le roi LÊ THANH-TÔN, tout en conservant les divisions administratives antérieures, dans lesquelles étaient réparties les différentes troupes suivant les besoins et la situation de la province, divisa son armée en 5 *phu*, ou corps d'armée. Au sommet de la hiérarchie militaire se trouvait le généralissime, appelé le Maréchal du Centre. Les 4 autres *phu* portaient les noms des quatre points cardinaux. Chacun de ces corps d'armée

(1) 1^o) *Binh gia yếu-lu'ô'c* [Précis des stratégestes] ; 2^o) *Van-Kiếp tôn bí truyền thư* [Livre transmis secrètement de Van Kiệp]. Voir, sur ces deux ouvrages et leur auteur, les notices que leur a consacrées E. GASPARDONE [41], p. 144-145.

avait un Maréchal à sa tête, et était réparti en moyenne sur deux provinces.

Cette réorganisation de l'armée ne faisait guère, en somme, que reprendre, avec quelques modifications de détails, celle ordonnée par LÊ THAI-TÔ, en 1428.

Au XVIII^e siècle, le P. DE RHODES nous donne les renseignements suivants sur la solde des soldats. « En la mesme façon que le Roy donne des Villes, et des places aux Capitaines pour reconnoître leur mérite, et leurs peines, ils les donne aussi aux principaux Soldats pour leur servir de solde, ou pour salaire de leur vertu : Avec cette différence qu'il donne souvent plusieurs places à un seul Capitaine, et il n'en donne souvent qu'une à plusieurs Soldats ;... Et pour les Soldats de moindre considération, c'est ordinairement à leurs Capitaines de leur payer la solde au nom du Roy ; comme ç'a esté en partie pour subvenir à ses frais, et pour entretenir tel, ou tel nombre de soldats, que plusieurs Villes leur ont esté assignées avec pouvoir d'en tirer le Tribut » (1).

D'après le R. P. CADIÈRE (2), suivant des renseignements extraits du *Cang-muc*, les troupes sous le roi LÊ THANH-TÔN, vers 1467, comprenaient les troupes intérieures, *Nôi-quân*, composées de 66 *tu'* et de 51 *vê* ou régiments, et les troupes extérieures, *ngoai-quân*, comprenant 26 *vê*.

L'effectif de chaque *tu'* était de 100 hommes, soit pour les 66 *tu'*, 6 600 hommes. Chaque *vê* était divisé en 5 ou 6 *so'* ou sections formés de 20 *dôi* ou escouades de 20 hommes chacun, soit pour les *vê* de l'intérieur et de l'extérieur (77 *vê*), 154 000 hommes environ qui, additionnés au 6 600 des *tu'*, donne un effectif totale de 170 000 hommes environ.

Voici comment s'opérait le recrutement d'après le P. TISSANIER. « Les Tunquinois à l'âge de dix-huit, ou de vingt ans selon le style de diverses provinces, sont enrôlés pour le service du Roi ou des Mandarins et de six en six ans le Roi choisit ceux qu'il veut ou pour la garde, ou pour l'envoyer à l'armée ; encore bien que quelques-uns aient la coutume de se garantir de cette servitude à force d'argent » (3).

Les renseignements que nous donnent les R. P. DE RHODES et J. TISSANIER sont complétés par ceux de G. BALDINOTTI qui séjourna au Tonkin du 7 mars 1626 au 18 août de la même année, sous le règne de LÊ THANH-TÔN. « Les soldats, nous dit-il, portent les épées et les cimeterres en bandoulières. Ce sont des gens impressionnables, traitables, fidèles, gais, et ils n'ont pas les vices de la Chine

(1) R. P. DE RHODES. *Histoire du royaume de Tonquin*, 1651, p. 31.

(2) L. CADIÈRE. *Le Mur de Đông-ho'i*. B.E.F.E.O., t. VI, 1906, p. 127, n. 3.

(3) J. TISSANIER. *Relation du voyage du P. Joseph Tissanier de la Compagnie de Jésus. Depuis la France jusqu'au Royaume de Tunquin. Avec ce qui s'est passé de plus mémorable dans cette mission durant les années 1658-1659 et 1660*. A Paris chez Edme Martin, M. DC.LXIII.

et du Japon... Il [le roi] peut mettre en campagne de grandes armées, ayant six cents mandarins supérieurs obligés de lui fournir en cas de presse, qui mille, qui deux milles soldats à leurs frais, jusqu'à la fin de la guerre. Ces mandarins sont possesseurs de deux ou trois grands fiefs, que le roi leur donne avec cette charge. Il tient en divers lieux quatre milles galères de vingt-six rames de chaque côté, qui presque toutes, quand elles font croisière, portent, entre les autres pièces d'artillerie, une pièce de quatorze livres ; presque toutes ont des poupes dorées et très belles... Le roi est très belliqueux ; il s'exerce continuellement à tirer à la cible et à monter tant ses chevaux, dont il a de fort beaux, que ses éléphants » (1).

Au XIX^e siècle, avec l'avènement des Nguyễn, le recrutement se fit de préférence dans les provinces du Sud-Annam, Binh-dinh, Quang-ngai. Comme aux siècles précédents, l'armée était subdivisée en trois sortes de troupes. D'abord les *vê*, régiments de la garde royale, ensuite, les *co*, régiments répartis dans les provinces, et surtout dans les provinces frontières, entre autres celles de Cochinchine. Enfin, les *linh lê*, milice affectée aux mandarins civils provinciaux. Cette milice était complétée par les *linh tram*, qui assuraient le courrier.

Les renseignements que nous possédons sur l'armée du XVII^e au XIX^e siècle sont assez précis. Ils nous sont fournis par l'ouvrage de PHAN HUY CHU intitulé *Lich-triêu hiên-chu'o'ng loai-chi* (2) et par les nombreuses relations des missionnaires de cette époque, parmi lesquels il faut citer les R. P. DE RHODES, TISSANIER, VACHET, etc. Les renseignements que nous donnent ces missionnaires concordent assez souvent avec ceux tirés des ouvrages vietnamiens.

Voyons donc très brièvement cette organisation militaire d'abord au XV^e siècle, puis aux environs des XVII^e et XVIII^e siècles. Elle ne variera guère jusqu'au XIX^e siècle que dans de simples questions de détail, qu'il serait fastidieux de relever ici.

En 1428, LÊ THAI-TÔ, vainqueur des Chinois, divise le pays, sous le rapport militaire, en cinq *dao* ou corps d'armées, comprenant chacun plusieurs provinces. Chaque corps d'armée était divisé en *vê* ou régiments, à la tête de chacun desquels était un *tông-quan*, colonel.

En 1466, LÊ THANH-TÔN, ainsi qu'il a été déjà dit plus haut, remania l'organisation créée par LÊ THAI-TÔ. Les *dao* sont transformés en *phu*, mais comme eux, ils sont toujours au nombre de cinq correspondant aux quatre points cardinaux, plus le centre et recouvrent chacun plusieurs provinces. Chaque *phu* comprend en prin-

(1) G. BALDINOTTI, *Relation du voyage au Tonquin*. B.E.F.E.O., t. III, 1903, p. 7.

(2) PHAN HUY CHU, *Lich-triêu hiên-chu'o'ng loai-chi*, 8^e partie, Armée, q. 39-41. Sur cet ouvrage voir E. GASPARDONE, *Bibliographie annamite*, B.E.F.E.O., t. XXXIV, 1934, fasc. 1, p. 1 et 31 [41].

cipe six *vê* ou régiments (1), et chaque *vê* cinq à six *so'* ou sections d'environ 400 hommes.

A la tête de chaque *phu* était un *dô-dôc*, commandant de corps d'armée, assisté d'un *dô-dôc đông-tri* et d'un *dô-dôc thiêm-su'*. Chaque *vê* était commandée par un *tông-tri* (colonel), assisté d'un *đông tông-tri* et d'un *thiêm tông-tri*. Enfin, le *so'* était commandé par deux *quan-lanh*, l'un en premier, l'autre en second, et avaient immédiatement sous leurs ordres deux *vo-uy*. Le *so'* était subdivisé en *dôi* ou en *ngu*, commandé par un *tông-cô'*.

La garde du roi, désignée sous le nom de *Thân-tùy-cuộc*, dont le principe avait été créé par LY-THAI-TÔN en 1028, était commandée par un *dô-tri*, assisté de deux *giam*, l'un en premier, l'autre en second.

En ce qui concerne l'organisation de cette armée au XVII^e siècle, celle-ci variait suivant que nous sommes au Tonkin ou en Annam, appelée alors par les Européens : Cochinchine. Dans cette région, fief des seigneurs Nguyễn, l'armée comprenait des *co'* et des *dinh*, dont l'organisation était sensiblement analogue.

Il est difficile, pour cette époque et pour cette région du Viêt-nam, de donner un effectif d'ensemble de l'armée, comme il est également souvent difficile d'en fixer très exactement la composition, celle-ci variant, non seulement d'une région à l'autre, mais d'une province à l'autre.

Il semble toutefois intéressant de noter ici, l'organisation des transports pour le ravitaillement des troupes. Ces renseignements, qui nous sont signalés par L. CADIÈRE (2), d'après le *Thất-lục*, concerne la région de Quang-binh. On distinguait alors deux sortes de transport : transport par eau et transport par terre. Pour ce dernier, on avait formé deux « compagnies de chars » : *Xa nhất dôi*. Chaque compagnie comprenait 50 hommes et était commandée par quatre *dôi-tru'ô'ng*, chefs de compagnie. Elles comprenaient 37 chars et 74 buffles, un char étant tiré par deux buffles. Chaque char pouvait transporter 1 200 écuelles de riz décortiqué.

J'ai dit plus haut que l'armée était divisée au XVII^e siècle, en deux armées principales : les *vê* ou garde royale, et les *co'*, régiments de l'intérieur. Cette garde royale était assez importante, quoique le chiffre ne puisse en être fixé avec certitude. Le P. DE RHODS donne le chiffre de 50 000 hommes. Chaque fois que le roi sort de son palais, nous dit cet auteur, il est précédé de 10 à 12 000 hommes, et 300 éléphants, sur lesquels il y a de belles tours peintes ou dorées. Ces soldats sont tous vêtus de la même livrée, un justaucorps de soie violet obscur, un caleçon de même étoffe, et d'un bonnet de crin renversé par le haut, que le roi leur donne au commencement de l'année quand ils prêtent le serment de fidélité.

(1) Nous avons vu plus haut (p. 106), que l'ensemble des troupes comprenait pour les 5 *phu*, 77 *vê* plus 66 *tu'*.

(2) L. CADIÈRE. *Le Mur de Đông-ho'i*, p. 216 [17].

« Les armes des soldats sont le mousquet, la lance, et le cimeterre (fig. 13) ; mais ils ne portent jamais qu'une sorte d'armes, des-



FIG. 13. — Armes vietnamiennes du XIX^e siècle.

quelles ils se servent avec grandes adresses, particulièrement des armes à feu, néanmoins leurs canons ne sont pas de fonte, ny de la grosseur des nôtres » (1). C'est également les armes des troupes de l'intérieur, les *co'*, dont l'effectif est d'environ 60 000 hommes, d'après le P. TISSANIER. Dans ce chiffre n'est pas inclus celui des matelots au nombre de 15 000. Le nombre de galères était de 500 environ. Chacune d'elles, généralement peintes et très bien décorées, était armée au début du XVII^e siècle, de trois canons, l'un à l'avant, deux autres à l'arrière. Les rameurs au nombre de 25 de chaque côté, se tenaient debout, tournés face à la marche du bateau. En plus de ces rameurs un nombre indéterminé de soldats pour le combat prenaient place à bord.

Au XIX^e siècle, l'organisation militaire ne semble pas avoir subi de profondes modifications. MICHEL DU'C CHAIGNEAU qui vécut longtemps à Hué avec son père, grand mandarin de GIA-LONG, nous décrit l'armée à cette époque de la façon suivante : « En temps de paix (il en était ainsi sous GIA-LONG, et encore sous MINH-MANG), le roi a, autour de sa personne, une garde de 30 000 hommes, indépendamment de quarante régiments distribués en cinq colonnes...

- 1^{re} colonne, *trung-quu'n* (le centre),
- 2^e » , *tiên-quu'n* (l'avant-garde),
- 3^e » , *hu'u-quu'n* (la droite),
- 4^e » , *ta-quu'n* (la gauche),
- 5^e » , *hâu-quu'n* (l'arrière-garde).

Chaque colonne, composée de huit régiments (2) et d'un certain nombre d'éléphants, est commandée par un grand mandarin :

(1) R. P. DE RHODES. *Divers voyages du P. Alexandre de Rhodes. En la Chine et autres royaumes de l'Orient. Avec son retour en Europe par la Perse et l'Arménie. La tout divisé en trois parties* — Seconde édition, Paris, M. DC. LXVI, chap. VI, p. 80.

(2) Chaque régiment a dix compagnies de soixante hommes (note de CHAIGNEAU).

chaque régiment a un colonel et un lieutenant-colonel ; chaque compagnie a un capitaine et un lieutenant.

Outre les cinq colonnes, le roi tient aussi sur pied un autre corps de troupes, formé de cinq légions, ayant chacune cinq régiments organisés et distribués comme ceux des colonnes. Ce sont aussi des grands mandarins qui commandent les légions.

Il faut ajouter à ces forces les régiments provinciaux, dont le nombre varie suivant les provinces.

Une grande partie de la garde et les autres troupes ne fait pas toujours le service militaire ; les soldats sont souvent employés aux travaux du gouvernement.

L'organisation des troupes de mer ne diffère pas de celle des forces de terre. Tous les hommes de la côte sont marins et enrégimentés. Le roi a toujours près de sa personne six régiments de marins, levés dans la province de *Huê* et dans celle de *Quang-Nam*. Il y a de plus, dans chaque port, un régiment de marins.

Ainsi, le nombre de soldats que le roi tient habituellement sur pied, en temps de paix, s'élève à environ 80 000 hommes ; mais, en temps de guerre, le nombre peut aisément être porté à 200 000 hommes » (1).



Pour terminer cet exposé sur l'ancienne armée vietnamienne, je voudrais essayer de donner un classement des différents grades militaires aux XVIII^e et XIX^e siècles. Ce n'est pas chose facile. Pourtant, les renseignements ne nous manquent pas, ce serait plutôt le contraire. Les nombreux documents consultés ne concordent pas toujours, aussi est-il très difficile d'en tirer quelque chose de précis.

Au sommet de la hiérarchie, nous avons les cinq généralissimes, les *ngu quân* : le maréchal du centre, *Trung-quân*, est le plus important. Il est en même temps que généralissime chargé de la défense de la citadelle royale, et de plus, connétable du royaume. Il a sous ses ordres les quatre maréchaux : ceux de l'armée de l'aile droite, *Hu'u-quân*, et de l'aile gauche, *Ta-quân* (fig. 14), enfin ceux de l'avant-garde, *Tiên-quân*, et de l'arrière-garde, *Hâu-quân*. Ils sont tous mandarins du 1^{er} degré, 1^{re} classe (chaque degré comprend 2 classes, et il y a 9 degrés, donc 18 classes de mandarinat pour les *quân-vu* ou mandarins militaires). Le costume des maréchaux ne diffère, ni dans la forme, ni dans le dessin, seule la couleur les distingue. Au même grade que ces cinq maréchaux il faut citer le *thông-chê* ou maréchal-amiral. Vient ensuite le *dê-dôc*, ou général. Certains auteurs l'appellent général de division, d'autres de brigade, je ne crois pas qu'il soit nécessaire de vouloir pousser trop loin le rapprochement avec l'armée française, le commandement étant souvent nettement différent. Contentons-nous donc de

(1) Michel Du'c CRAIGNEAU, *Souvenirs de Hué*, 1867, Intr. p. X-XI.

l'appeler simplement et par commodité général. Il commande en principe une province militairement importante, et a sous ses ordres plusieurs régiments dont le chiffre n'est pas fixé avec exactitude. Après lui nous avons le *chanh-lanh-binh* et le *pho-lanh-binh*, colo-



FIG. 14. — Maréchal de l'aile gauche. (D'après une aquarelle de NGUYỄN-VĂN-NHAN, déposée à l'E.F.E.O.).



FIG. 15. — Colonel de la garde impériale (*chu'o'ng-vê*). (D'après une aquarelle de NGUYỄN-VĂN-NHAN, déposée à l'E.F.E.O.).

nel et lieutenant-colonel, commandant en premier et en second les troupes d'une province secondaire. Le *chanh-lanh-binh* commande 7 *co'* ou régiments. Le *chanh-quan-co'* est assisté d'un *pho-quan-co'*, qui commande le régiment ou *co'*, comprenant 500 hommes, effectif comparable à notre bataillon. Nous lui donnerons donc le titre de commandant. Les *vê* ou régiments de la garde impériale sont commandés par des *chu'o'ng-vê* (fig. 15). Le *co'* se divise en 10 *dôi*, comprenant chacun 50 hommes. Chaque *dôi* est commandé par un *chanh-suât-dôi* ou capitaine, que l'on désigne souvent sous le nom de *dôi* ou encore de *lê-muc*. Il est assisté d'un *pho-suât-dôi*, ou lieutenant.

Chacun de ces *dôi* se subdivise en 5 *tháp*, ou décuries, comprenant 10 hommes, commandées par un *cai*. Enfin, pour terminer, il

y a le *ngu*, ou l'escouade comprenant 5 hommes, et commandée par un *bêp*, ou caporal, appelé aussi *ngu-tru'o'ng*.

Les différents grades de l'armée vietnamienne sont indiqués par une broderie pectorale appelée *bô-tu'*, et composée d'une pièce d'étoffe carrée, sur laquelle sont représentés différents animaux, correspondant chacun à un grade de mandarinat, et non de commandement.

Voici la liste de ces insignes :

Le *ki-lân* ou licorne, est porté par les mandarins des deux classes du 1^{er} degré, les maréchaux.

Le *bach-trach*, animal fantastique, est attribué aux généraux, aux *dê-dôc*, par exemple, mandarins de 2^e degré.

Le lion, *su'-tu'*, est porté par les *lanh-binh*, colonels et les *chu'o'ng-vê*, commandants les régiments de la Garde impériale, tous mandarins de 3^e degré.

Le tigre, *hô*, est attribué aux mandarins du 4^e degré, dans lequel sont classés les *quan-co'*, chefs de régiments provinciaux. Le 7^e degré — certaines catégories de sergents — portent le guépard, *beo*, ressemblant de très près au tigre.

La panthère, *bao*, est attribuée aux mandarins du 5^e degré, les capitaines, et l'ours, *hùng*, aux lieutenants, mandarins du 6^e degré. Le cheval marin, *hai-ma*, est porté par les mandarins du 8^e degré, comprenant des sergents, des caporaux et même des miliciens de la Garde impériale. Enfin le rhinocéros, *tê-ngu'u*, est attribué aux mandarins du 9^e et dernier degré, c'est-à-dire certains miliciens, caporaux, ainsi qu'aux sergents fourriers ou *tho'-lai*.

Le costume de tous les mandarins militaires était strictement réglementé par un décret annexé à l'article 156 du Code publié par GIA-LONG, en 1812 (1). Ce costume était différent suivant qu'il était porté pour les grandes cérémonies de la Cour, ou pour les assemblées ordinaires. Dans ce décret, toutes les parties constitutives du costume sont décrites, parfois avec détails, depuis le chapeau et le bonnet, jusqu'aux bas et aux bottes, en passant par la robe, la ceinture, etc...

Nous n'avons pu donner, dans les pages qui précèdent, qu'un sommaire de la hiérarchie militaire qui, en fait, était beaucoup plus complexe que ne pourrait le laisser supposer cette simple énumération.

*
* *

Les soldats de l'ancienne armée vietnamienne pouvaient passer des concours pour monter en grade ou obtenir des titres honorifiques ou encore certaines faveurs.

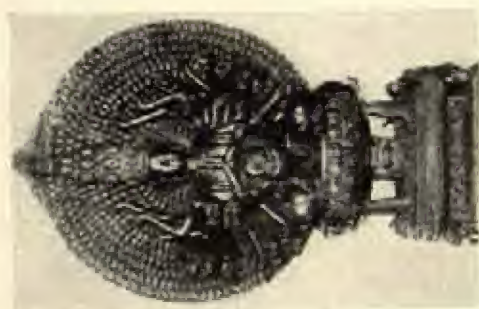
(1) P.-L.-F. PHILASTRE [66], p. 651-663.



1.



4.



5.



6.



7.



8.

Chihon R.F.R.O.



9.



Pour la période antérieure au XVIII^e siècle, les textes vietnamiens ne parlent pas de ces examens, qui existaient probablement, mais ne devaient sans doute pas être bien réglementés. C'est le roi DU-TÔN qui, en la 4^e année *Bao-thai* (1723), fixa les règlements des différents concours militaires.

Tous les trois ans (aux années cycliques, *thin, tuat, su'u, mui*), s'ouvrait un grand concours (*bac cu'*) réservé à ceux ayant réussi aux concours régionaux (*sò' cu'*) qui avaient également lieu tous les trois ans, mais l'année précédant celle du grand concours (aux années cycliques (*ti, ngo, mao, dáu*)). Ces concours régionaux étaient ouverts à tous les hommes dépendant des armées extérieures, c'est-à-dire des provinces frontières, aux hommes de talent, aux miliciens en caserne. Le programme consistait en questions sur un ouvrage militaire simple, en exercices tels que monter le cheval avec une lance, savoir tenir une épée avec un bouclier, et danser avec le couteau. Ceux qui étaient reçus avaient droit au titre de *viên-sinh, hoc-sinh* et *biên-sinh*.

Le programme du grand concours était plus élevé. Il consistait en interrogations sur le sens des 7 livres militaires, et sur certaines questions d'ordre militaire à développer. Le titre de *tao-sy* était délivré aux élèves reçus.

En 1730, 2^e année *Vinh-khanh*, ces règlements furent modifiés et les concours furent divisés en trois épreuves. La première consistait à tendre à fond une arbalète pesant 45 à 55 *cân*, soit 27 kg environ et à manier un couteau de 27 à 30 *cân*, soit 18 kg environ « comme une fleur », ajoute le texte. A la deuxième épreuve, les élèves, soit à pied ou à cheval, devaient tirer des flèches au moyen de l'arc et de l'arbalète. Enfin, à la troisième épreuve, des questions étaient posées sur les 7 ouvrages militaires. Certains titres (les mêmes que précédemment) et des récompenses étaient attribués aux plus méritants.

Enfin, tous les trois ans, les hommes de l'infanterie et des forces navales subissaient des examens de tir à l'arc et à l'arbalète. Les meilleurs tireurs étaient récompensés. Ces concours ne donnaient toutefois pas droit à l'entrée dans les écoles militaires au nombre de deux, réservées aux fils d'officiers.

L'Ecole militaire supérieure dite *Anh-danh*, recevait les fils des grands mandarins militaires, du 3^e degré et au-dessus. On y enseignait l'escrime. Après trois ans d'études, les élèves étaient nommés *suât-dôi*, capitaine, et allaient servir dans différents corps de l'armée impériale.

L'Ecole militaire dite *Giao-du'o'ng*, où on apprenait également l'escrime, ne recevait que les fils de mandarins militaires à partir du grade de *suât-dôi* (5^e degré, capitaine). La durée des études était de 6 ans, au bout desquels les élèves sortaient également *suât-dôi* dans l'armée impériale.

Voyons maintenant l'art militaire proprement dit, art qui dépend uniquement, ou presque, de la géomancie.

Les livres traitant de cette question nous donnent d'abord les qualités que doit posséder un commandant en chef. Voici les principales. Il doit savoir distinguer les hommes aptes ou inaptes au service militaire, être sévère pour lui comme pour les autres généraux, être calme dans la défaite comme dans la victoire. Il devra se montrer impénétrable. Avec les étrangers, se tenir toujours en défiance. Il ne dira jamais la vérité. Il doit rechercher en tous lieux les talents timides ou ignorés. Les gens capables fuient les charges publiques, et se réfugient dans des endroits cachés ; il doit les en arracher. Il doit savoir profiter des circonstances et prendre rapidement ses décisions, profiter des discussions de l'ennemi, connaître le nombre, la position et les intentions de ses ennemis et ne pas négliger s'il est attaqué au Nord, de garder le midi, l'Est et l'Ouest. Enfin, il doit connaître à fond l'art militaire, savoir pronostiquer les événements d'après les signes atmosphériques et planétaires. Ensuite, suivent de nombreux conseils sur l'art militaire. Je n'en donnerai que quelques-uns. Le pays à garder doit être défendu par des forts et des retranchements en terre, situés au sommet des collines et rochers, et au confluent des cours d'eau. L'attaque d'une place forte ne doit s'opérer que sur trois côtés seulement afin de laisser aux assiégés une ligne de fuite. Si on investissait entièrement la place, les assiégés sachant qu'ils n'ont plus aucun moyen de fuir, se défendraient avec désespoir et la lutte pourrait s'éterniser au grand préjudice de l'assiégeant. Les faibles et les malades doivent être employés pendant les combats à tromper l'ennemi à l'aide de stratagèmes. Ils soulevent des poussières ou accumulent les pavillons sur les points où il est utile de faire croire à la concentration d'un grand nombre de soldats.

Il existe encore de nombreux conseils sur lesquels je ne peux m'étendre.

La géomancie a une très grande importance dans l'art militaire. On peut même ajouter que tout cet art était basé sur la connaissance des nombreux pronostics qui sont indiqués dans les livres de géomancie. J'en citerai quelques exemples qu'un bon militaire devait absolument connaître (fig. 16).

Lorsque le soleil est entouré de deux cercles concentriques dont le dernier avec festons, la pluie ne peut tomber. Mais s'il y a trois cercles, la pluie tombera dans trois jours. Lorsque le soleil a quatre branches en étoile, il annonce une grande guerre dans trois ans. Lorsqu'il est entouré de deux cercles concentriques dont celui de l'intérieur est à festons, c'est l'annonce de la victoire si une guerre se déclare. Quand la lune est entourée d'un cercle et traversée par trois barres, la guerre va commencer et les pirates seront vainqueurs en prenant la citadelle. Si un nuage entoure la soleil ou la lune en spirale ou si un nuage affecte la forme d'un personnage armé d'un

arc, le lieu où on l'a vu, abrite un officier très fort et invincible, donc il faut attendre que ce nuage disparaisse pour attaquer.

Quand une armée sort et que le vent vient en sens contraire de sa marche, on doit s'avancer en avant de la troupe et tracer avec un couteau le dessin de deux amulettes sur le sol. Ces dessins feront cesser le vent.

Les saisons ont également une grande importance pour sortir de la citadelle. Au printemps, on sortira de la citadelle par la porte



FIG. 16. — Configurations astrologiques d'après le *Binh-gia-yêu-lu'o'e* [Précis des stratèges], écrit par TRAN-QUỐC-TUAN.

a, b, c, d. : aspect du soleil ; e, f. : de la lune ; g. : des nuages ; h. : représentation d'amulettes.

de l'Est, l'homme d'avant-garde sera armé d'une épée. En été, on sortira par la porte de l'Ouest, l'homme d'avant-garde sera armé d'un arc. En automne, on sortira par la porte du Sud, l'homme d'avant-garde armé d'un fusil. Enfin, en hiver on sortira par la porte du Nord, l'homme d'avant-garde sera armé d'une lance (1). Les jours et les heures ont également leur importance.

Il existe de très nombreux pronostics sur les sorties, les combats, etc., sur lesquels je ne peux m'étendre.

Pour terminer, je décrirai brièvement les deux plans de bataille qui sont les plus avantageux pour vaincre l'ennemi. Ils sont basés sur les grands principes génésiques découverts par les anciens, et conformes aux volontés du Ciel et de la Terre.

Le premier est celui dit de *Thai-cu'e hôn-nguyên* (fig. 17). Au premier coup de gong de métal suivi de trois coups de tambour, les hommes de la Compagnie du Ciel prennent leurs positions en arrière du général, tandis que la Compagnie de la Terre se porte en avant. Les Compagnies du Soleil et de la Lune se placent alors à droite et à gauche de la Compagnie du Ciel, et forment ainsi ce qu'on appelle les deux pieds du corps d'armée. Les Compagnies du Principe mâle et du Principe femelle se placent de la même façon de chaque côté de la Compagnie de la Terre et forment les épaules du corps d'armée. A un autre commandement, transmis par

(1) G. DUMOUTIER [29].

un coup de tambour, les Compagnies du Vent, des Nuages, du Dragon et du Serpent se placent de chaque côté et en avant de la Compagnie de la Terre, formant ainsi la tête du corps d'armée, tandis que les Compagnies du Tigre et du Moineau se placent en arrière et sur les flancs de la Compagnie du Ciel.

L'autre plan de bataille, celui dit du *Hà-dô* ou du tableau magique de Phuc-hi, est un peu plus compliqué et reproduit la figure

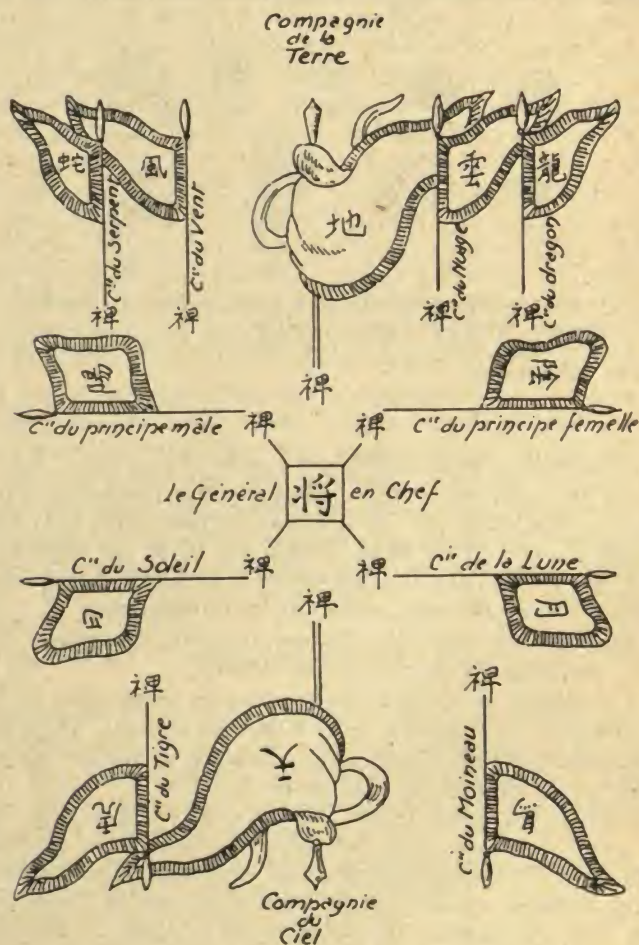


FIG. 17. — Plan de bataille dit « Thai-cu'c-hôn-nguyên ». (D'après G. DUMOUTIER [29], p. 103).

de ce tableau. L'armée est divisée en 18 compagnies. Elle prend position autour du général de façon à figurer le tableau : trois compagnies en avant du centre, trois en arrière, deux sur chacune des

ails, et deux à chacun des angles du quadrilatère formant ainsi un octogone.

Ces dispositions de bataille sont très anciennes. Elles auraient été fixées par un empereur chinois vers le III^e siècle avant notre ère, et avaient sans doute encore cours au XI^e siècle, au moment où l'empereur LY NHO'N-TÔN demanda à l'empereur de Chine l'autorisation d'acheter des livres traitant de l'art militaire, des sciences occultes, etc., autorisation qui lui fut refusée ; mais il est peu probable que plus tardivement, elles furent observées à la lettre ; du moins il ne semble pas en être ainsi d'après les récits historiques.

★ ★

Je ne peux terminer ce résumé sur l'histoire militaire vietnamienne, sans parler, aussi brièvement soit-il, de la cavalerie lourde, les divisions blindées de l'époque, c'est-à-dire des régiments d'éléphants (1).

C'est sous le règne du roi LY NHO'N-TÔN, vers la fin du XI^e siècle que nous voyons apparaître pour la première fois l'usage des éléphants comme monture de guerre. Cela ne signifie pas qu'antérieurement ils n'étaient pas utilisés dans les combats, mais nous n'avons aucun document à ce sujet.

C'est à MA TOUAN-LIN que nous devons la première relation sur l'utilisation des éléphants par les Vietnamiens. « Ces barbares, dit-il, en parlant des Vietnamiens, dont le roi s'était révolté contre l'empereur de Chine, avaient des éléphants armés en guerre, qui leur étaient d'un grand secours dans leur manière de combattre, mais les soldats chinois coupèrent la trompe des éléphants avec des faux à lance droite ; l'animal épouvanté fuyait, écrasait tout sur son passage et jetait le désordre parmi ceux qu'il devait soutenir » (2).

Il semble qu'il en fut fait un grand usage, sous toutes les dynasties. Les documents indigènes et les relations des voyageurs, des missionnaires entre autres, en sont une preuve. Le P. DE RHODES, au XVII^e siècle, nous dit que le seigneur Trinh, au Tonkin, nourrit plus de 300 éléphants de grande taille, portant sur leur dos une tour où prennent place six ou sept personnes, sans compter

(1) Au sujet de l'histoire des régiments d'éléphants et de leur utilisation militaire, on consultera avec fruit l'article du R. P. L. CADIÈRE, *Les éléphants royaux* [13].

Nous apprenons que, d'après les derniers communiqués publiés (décembre 1952) par la presse parisienne, les troupes du « Viêt-minh », dans leurs attaques contre les postes Franco-vietnamiens du pays Thai, emploieraient, non pas des éléphants, mais des buffles, qu'ils poussent devant eux pour détruire les rangées de fil de fer barbelés et sans doute pour détruire aussi les mines.

(2) HERVEY DE SAINT-DENYS, *Ma Touan-lin. Ethnographie des peuples étrangers à la Chine, II. Méridionaux*, p. 350.

le cornac, assis sur leur cou. Certains portaient une pièce d'artillerie (1).

C'est un chiffre peu différent que nous indique le P. TISSANIER, Jésuite, dans une relation écrite en 1663, où il écrit : « Le roi emploie dans ses armées, encore, 500 éléphants » (2).

A la fin du XVII^e siècle, SAMUEL BARON note qu'au Tonkin, le général peut réunir de 3 à 4 000 éléphants dressés pour la guerre et aguerris contre certaines pièces d'artifices et le bruit des canons (3). Nous sommes loin du chiffre de 300 fixé par le P. DE RHODES. Au XVIII^e siècle, nous sommes près de la fin de la période d'utilisation militaire des éléphants, sauf quelques rares exceptions. Une de leurs dernières utilisations militaires, sinon la dernière, est celle du siège de So'n-tây en juillet 1885, décrite par le général PRUDHOMME qui écrit : « Médiocres bêtes de somme, les éléphants sont de puissantes machines de guerre, comme on l'a vu à So'n-tây, où ils ont enfoncé une palissade qui avait résisté à l'artillerie » (4).

Au XIX^e siècle, les éléphants ne furent plus guère employés que pour la parade. Toutefois, on continua à leur faire exécuter des exercices, et GIA-LONG, dès la première année de son règne en 1802, organisa le corps des éléphants.

« Les éléphants font partie de l'armée annamite, nous dit CHAIGNEAU, et ils sont placés sous les ordres spéciaux d'un grand mandarin. Sous le règne de MINH-MANG, il y en avait huit cents, dont cent trente étaient au quartier du roi et le reste réparti entre les cinq colonnes ou divisions principales de l'armée. Les princes de sang ont le droit d'en avoir un ou deux à leur service ; mais il n'est permis à aucun autre d'en posséder. Dans le rôle de l'armée, on compte quatre hommes par chaque éléphants » (5).

Les exercices qu'on leur fait subir, nous sont décrits par DUTREUIL DE RHINS qui en fut le témoin oculaire le 29 octobre 1876 à Huê (6). Ces exercices consistaient dans l'attaque par les éléphants de deux ou trois palissades en bambous, derrière lesquelles se tenaient un certain nombre de soldats armés de fusils, de pétards, de gongs, de tam-tam, et faisant un bruit effroyable, pour épouvanter les éléphants. Lorsqu'une palissade était franchie, les hommes se retranchaient derrière la palissade suivante. En avant de la première palissade, ainsi qu'entre chacune d'elles étaient également disposés des mannequins, armés de bâtons. Chaque éléphant était

(1) A. DE RHODES. *Voyages et Missions du P. A. de Rhodes en la Chine et autres royaumes de l'Orient*. Ed. de 1884, Lille, Desclée, p. 78.

(2) J. TISSANIER. *Missions de la Cochinchine et du Tonkin*, p. 103.

(3) S. BARON. *Description du royaume de Tonquin*, trad. Deseille, Revue Indochinoise, 1914, t. XXII, p. 75, 202, 445.

(4) Général X***. *L'Annam du 5 juillet 1885 au 4 avril 1886*, p. 154.

(5) Michel Du'c CHAIGNEAU. *Souvenirs de Huê*, 1867, p. 68.

(6) DUTREUIL DE RHINS. *Le royaume d'Annam et les Annamites*. Paris, Plon-Nourrit, 1889, p. 187-188.

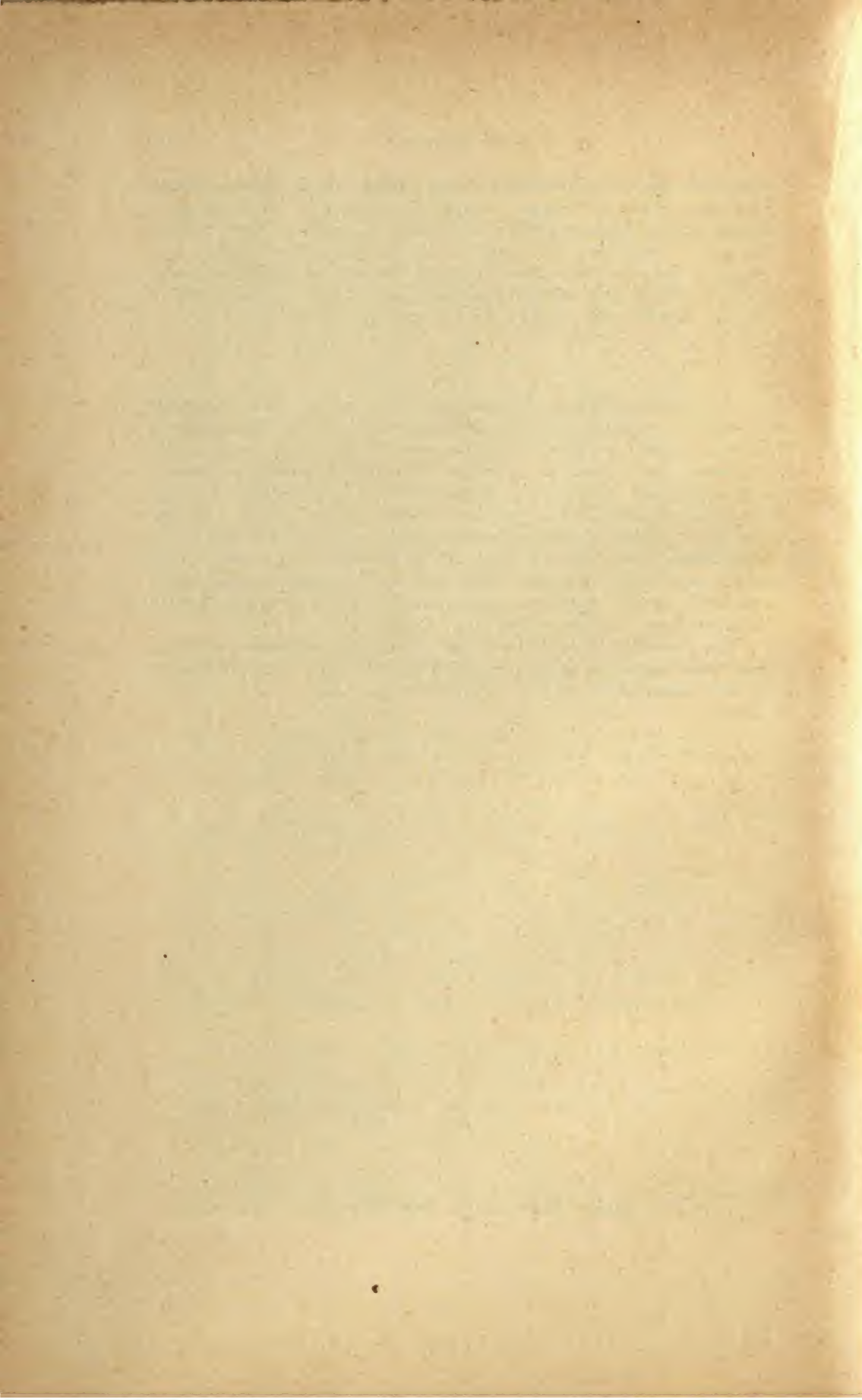
monté par un cornac. Derrière eux se tenaient de nombreux soldats, également armés de bâtons, chargés de les pousser en avant et en même temps de les empêcher de reculer. Lorsque les trois palissades étaient franchies, les cornacs aidés par les autres troupes, tous poussant des cris effroyables, faisaient revenir les éléphants à leur point de départ et l'exercice recommençait. Il était répété trois fois de suite, après quoi un repos bien gagné était accordé.

•
* *
•

L'histoire militaire vietnamienne nous montre que ce peuple a toujours eu une grande préoccupation, celle de se bien former à la guerre, afin de répondre soit aux ennemis de l'extérieur, Chinois et Chams, soit à ceux de l'intérieur. Les différents rois modifièrent sans cesse leur armée, la perfectionnant et augmentant ou diminuant les effectifs, suivant les besoins du moment. Nous ne dirons rien de la valeur de cette ancienne armée, qu'il est bien difficile de juger. Mais voici l'opinion du R. P. DE RHODES : « Ce que je puis dire avec vérité, c'est que nonobstant qu'ils soient ordinairement ensemble, et que dans les guerres ils se battent fort bien contre l'ennemy sans épargner leur vie... » (1).

Les événements douloureux qui sévissent actuellement au Viêt-nam depuis quelques années, démontrent, s'il en était encore besoin, la juste observation du R.P. DE RHODES.

(1) R. P. DE RHODES. *Divers voyages*, chap. VI, p. 81.





1.



2.



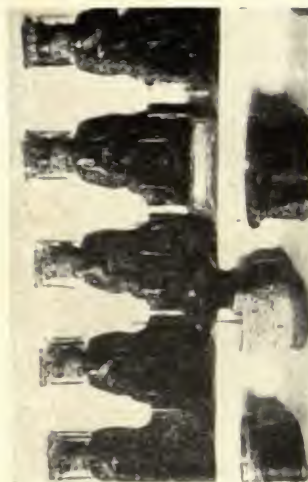
3.



5.



4.



Clichés E.F.E.O.

6.



VI

LA PAGODE BOUDDHIQUE NINH-PHUC A BUT-THAP

J'ai donné dans un précédent chapitre (1) les principales caractéristiques de l'architecture vietnamienne et des pagodes tonkinoises. Je voudrais maintenant décrire un monument qui me paraît être un des plus intéressants du delta tonkinois, tant du point de vue archéologique que du point de vue historique et religieux : il s'agit de la pagode bouddhique Ninh-phuc à But-thap (2).

La pagode Ninh-phuc est située sur la lisière Ouest du village de But-thap, *phu* de Thuân-thành, province de Bac-ninh. Construite sur la rive droite du Canal des Rapides et en contre-bas de la digue, à environ 30 kilomètres de Hà-nôi, elle est, au dire du bonze, située au centre d'une immense fleur de lotus, dont nous ne connaissons pas les limites. Son orientation est Sud-Nord.

Si sa situation géomantique est intéressante, sa situation géographique ne l'est pas moins. En effet, les noms historiques sont nombreux dans cette région de la province de Bac-ninh. Il suffit de citer la pagode bouddhique Van-phuc à Phât-tich, édifiée sur la rive gauche du Canal des Rapides et sur le flanc de la colline des Pins Parasols, à laquelle nous consacrons le chapitre suivant. A proximité et sur la même rive du Canal des Rapides, est élevé le *dên* de Phu-dông, où chaque année se déroulent de grandes fêtes. Un peu au Nord s'allonge la colline de Nghi-vê so'n, où de nombreux tombeaux chinois de l'époque des Han et des Six Dynasties ont été dégagés.

Enfin, il faut mentionner les noms de Tam-a avec le temple et le tombeau de l'ancien gouverneur chinois SI-VU'O'NG (Che-wâng) ; Lung-khê qui est l'emplacement supposé de Luy-Lâu, ancienne capitale tonkinoise du VI^e siècle ; Khu'o'ng-tu' avec sa pagode his-

(1) *Supra*, chap. I.

(2) Voir vue aérienne, pl. III, fig. 4 et le plan pl. XXI.

torique et son grand stûpa de briques ; plus loin Cô-loa, siège de la plus ancienne capitale tonkinoise ; Dinh-bang avec son magnifique *dinh* (pl. XVII) et son temple dédié aux huit empereurs Ly (pl. III-3), etc.

Cette brève énumération montre que la région de Bac-ninh a été un centre important au cours des siècles, depuis l'occupation chinoise, et encore omettons-nous beaucoup de noms comme Đông-côi, Ngoc-kham, etc. Il n'est donc pas surprenant d'y trouver une pagode comme celle de Ninh-phuc, qui a eu une grande importance religieuse au cours des siècles passés.

D'après les traités de géographie, cette pagode porte deux noms: pagode de Hùng-nhât, « Majestueuse-seule » et pagode Ninh-phuc, « Bonheur-calme ». C'est ce dernier nom qui est le plus courant et qui est usité actuellement.

Le village duquel elle dépend porte lui aussi plusieurs noms. Le nom actuel est But-thap, signifiant « Stûpa en forme de pinceau » et le nom vulgaire, Làng-thap, c'est-à-dire « village du stûpa ». Avant 1822, il portait le nom de Nhan-thap qui signifie « Stûpa des Oies sauvages ». Cette dernière appellation rappelle celle d'un stûpa célèbre en Chine, construit sous les T'ang, par le célèbre pèlerin chinois HUIAN-TSANG dans la province de Chen-si. Il est probable que cette dernière appellation remonte au XVIII^e siècle, date de la construction du stûpa ; mais avant la construction de cet édifice, le village portait un nom différent, qui ne nous est pas parvenu.

La date de fondation de la pagode nous est inconnue. Toutefois nous pouvons avancer, sans risque d'erreur grave, qu'elle est antérieure au XIV^e siècle, c'est-à-dire au passage dans cette pagode du bonze HUYÊN-QUANG qui y fit des constructions que nous verrons dans un instant.

Différents textes et certaines inscriptions nous signalent que plusieurs bonzes éminents visitèrent ou même habitèrent cette pagode. Nous citerons, outre HUYÊN-QUANG au début du XIV^e siècle, CHUYẾT-CÔNG au milieu du XVII^e siècle, et enfin MINH-HANH à la même époque. C'est à ces deux derniers bonzes qu'il faut attribuer l'influence chinoise qu'on peut observer plus particulièrement dans le *thu'o'ng-diên* et dans le stûpa Bao-nghiêm.

HUYÊN-QUANG était originaire du village de Van-ty, *phu* de Thuân-thành, province de Bac-ninh. Voici un résumé de sa biographie d'après l'ouvrage *Thiên-uyên tập-anh ngu'-luc*.

Un jour, sous le règne du roi TRAN THAI-TÔN qui régna de 1225 à 1258, sa mère du nom de famille LÊ, s'étant endormie, vit dans un rêve un vieux singe coiffé d'un bonnet carré et vêtu d'une robe jaune, s'approcher d'elle et lui jeter dans le ventre un soleil rouge qu'il portait dans ses mains. Effrayée, elle se réveilla et se sentit enceinte. L'année suivante, le bonze de la pagode de Jade, nommé HUÊ-NCHIA, fit également un songe, au cours duquel il vit une grande

assemblée de buddha présidée par Çâkyamuni, qui désigna un de ses disciples, Ananda, pour s'incarner dans le corps d'un homme du Viêt-nam, afin de propager la doctrine bouddhique dans ce pays. Tout heureux, le bonze se réveilla et apprit que sa voisine venait de mettre au monde un garçon. C'était le futur « troisième Patriarche de la Forêt des Bambous ».

Ses parents lui donnèrent d'abord le nom de KIÊN-CU' O'NG, puis celui de TAI-DAO « Transporteur de la voie ». A vingt ans il fut reçu premier au concours du doctorat de la 2^e année *bao-phù* (1274). Après avoir été fonctionnaire, il démissionna et se fit bonze sous le nom de HUYÊN-QUANG.

Il visita de nombreuses pagodes, entre autres nous dit le *Bac-ninh phong thô tap ki*, celle de Ninh-phuc à But-thap où il fit construire « une tour bouddhique de neuf degrés, ornée de fleurs de lotus » (1) et graver des planches d'imprimerie des sùtras. Il mourut à la pagode de Côn-so'n, dans la province actuelle de Hai-du'o'ng, en l'année 1334 à l'âge de 80 ans. Ses élèves élevèrent un stûpa en son honneur et le roi lui décerna le titre de « troisième Patriarche de la Forêt des Bambous ».

Le deuxième bonze célèbre, CHUYÊT-CÔNG, appelé également CHUYÊT-CHUYÊT, est né en 1590 à Hai-kiun, sous-préfecture de Ts'ing-tchang, province actuelle de Fou-kien. En l'année 1633, 5^e année *Du'c-long*, il arriva dans la capitale du Viêt-nam, qui était alors Hà-nôi, accompagné de plusieurs de ses élèves. Puis il visita lui aussi de nombreuses pagodes parmi lesquelles celles de Phât-tich et de But-thap. Au cours d'une grande cérémonie bouddhique donnée à Hà-nôi sous la présidence du seigneur TRINH-TRANG, il récita par cœur et sans arrêt, pendant sept jours et sept nuits, les différents textes du Canon. Émerveillé de la pratique de l'officiant, le seigneur Nghi vu'o'ng TRINH-TRANG lui demanda la communication des textes récités. Ceux-ci n'existant pas au complet, CHUYÊT-CÔNG chargea un de ses élèves, le bonze MINH-HANH, d'aller les reconstituer en Chine.

A son retour, ils furent revus, corrigés et gravés, et formèrent le fonds de la pagode de Phât-tich où résidait alors CHUYÊT-CÔNG. Ces planches qui étaient récemment en voie de disparition — elles servaient à faire du feu — ont été transportées en 1937 à l'Ecole Française d'Extrême-Orient où elles sont actuellement conservées.

C'est à la suite de la cérémonie mentionnée plus haut que la princesse DIEU-TUÊ et la reine DIÊU-VIÊN, quittèrent le palais et se firent religieuses, et que le seigneur TRINH entreprit la reconstruction de la pagode Ninh-phuc à But-thap.

Peu de temps après cette cérémonie, CHUYÊT-CÔNG abandonna

(1) Cette tour bouddhique n'est autre que le « Palais de lotus à neuf degrés », sorte de « moulin à prières » dont il sera question plus loin, p. 131.

L'attribution de la construction de cette tour bouddhique à HUYÊN-QUANG est incertaine.

Phât-tích et vint se retirer à But-thap, où il mourut le 2^e jour du 2^e mois de l'année 1644, sans avoir pu voir les nombreuses restaurations entreprises grâce à son savoir. Ce fut son successeur et disciple le bonze MINH-HANH qui dirigea les travaux et fit construire le grand stûpa en pierre situé à droite de la pagode et appelé Bao-nghiêm thap (pl. V-3).

Le troisième et dernier bonze célèbre, MINH-HANH, est également originaire de Chine. Venu au Viêt-nam avec son maître CHUYÊT-CÔNG en l'année 1633, il lui succéda comme bonze supérieur à la pagode Ninh-phuc en l'année 1644. Il était originaire du *fou* de Kien-tch'ang, de la province de Kiang-si. Il mourut en l'année 1659, on ignore à quel endroit. Deux stûpa lui sont dédiés, sans qu'on sache sous lequel des deux il est inhumé. Si son corps fut incinéré, il est possible que ses cendres aient été réparties sous les deux stûpa. L'un de ces stûpa est situé derrière la pagode Ninh-phuc. L'autre est érigé derrière la pagode du village de Trach-lâm, province de Thanh-hoa, à quelques kilomètres de la route coloniale n° 1, sur le bord de celle qui conduit de Bim-so'n à la pagode de Phô-cat, appelée encore pagode des Poissons Sacrés. Sa statue conservée dans la niche de ce dernier stûpa est peut-être le plus bel échantillon de la statuaire vietnamienne qui nous soit connu (pl. I en frontispice).

Si je me suis un peu attardé sur la biographie de ces trois bonzes, c'est, on le verra plus loin, qu'elle était nécessaire pour comprendre l'architecture de la pagode. L'origine des deux derniers bonzes, CHUYÊT-CÔNG et MINH-HANH, tous deux natifs de Chine, le premier du Fou-kien, le second du Kiang-si, nous explique la forte influence chinoise, sensible dans la balustrade du bâtiment des Autels principaux, et le stûpa Bao-nghiêm, renfermant les restes du bonze CHUYÊT-CÔNG et élevé par les soins de son élève et successeur MINH-HANH.

Voyons maintenant l'architecture du monument. La pagode Ninh-phuc est composée suivant le plan qui caractérise les pagodes bouddhiques tonkinoises. Toutefois, nous devons noter que l'ordonnance générale, le plan d'ensemble est semblable à celui de certaines pagodes chinoises. Ajoutons qu'il est assez rare de trouver au Tonkin un plan de pagode aussi complet que celui-ci (pl. XXI). Il comprend en effet un ensemble de huit bâtiments dont six seulement sont entourés par une même galerie pourtournante. Les deux bâtiments en dehors de cette galerie sont le *tam-quan* et le *gac-chuông*.

Le *tam-quan*, les « trois passes », est un portique d'entrée à trois entrecolonnements et deux travées avec poteau central. Il n'offre aucun intérêt architectural. Il porte encore la trace de deux restaurations effectuées à des époques différentes. La première, au XVII^e siècle, nous a laissé la toiture à tuiles demi-rondes avec abouts

circulaires ornées de figures de *t'ao-t'ie*. Cette sorte de toiture, fréquente dans le Centre-Annam, se rencontre très rarement au Tonkin et seulement pour des toitures de faibles surfaces. La seconde restauration date de 1904, et nous a laissé dans les murs pignons des ouvertures construites en forme de persiennes européennes à sommet triangulaire d'un effet déplorable.

Le second bâtiment, le *gac-chuông*, c'est-à-dire le clocher, comporte un étage auquel on accède par une massive échelle de meunier. Au rez-de-chaussée, sur un massif en maçonnerie, sont disposées trois statues faisant face au Sud. Celle du centre, la plus importante, représente Ngoc-hoàng, l'Empereur de Jade, ayant à sa droite et à sa gauche, en vis-à-vis, ses deux serviteurs : Nam-tào et Bac-dâu, serviteur du Sud et serviteur du Nord.

Au premier étage, on trouve la statue de Dê-thích, le roi des dieux de la région céleste. Il est accosté, lui aussi, de ses serviteurs et servantes au nombre de quatre. Devant lui est suspendue la grosse et belle cloche de bronze datée de la 14^e année *Gia-long* (1815) que l'on frappe avec un maillet et qui affecte la forme si caractéristique des cloches vietnamiennes.

Ce pavillon, de plan carré, est encore très gracieux, malgré le mur de briques qui le cerne à rez-de-chaussée et qui fut ajouté au cours de la restauration de 1904. Si nous en croyons les vieux notables du village, au cours de cette même restauration, un entrecolonnement fut supprimé de chaque côté pour des raisons d'économie.

Les angles des arêtières, dont les extrémités sont ornées d'un décor de phénix ou de dragons bien modelés, sont relevés avec grâce (pl. VI-5 et 6).

Nous arrivons ensuite à la salle antérieure ou *tiên-du'o'ng*. C'est la salle où se réunissent les fidèles : à droite et à gauche sont disposés sur des socles en maçonnerie, deux grands gardiens. Ce sont : Thiên-hu'u et Ae-hu'u, les Hô-phap, sorte de Dharma-pâla (pl. X-2). Dans toutes les pagodes du Tonkin, nous retrouvons ces deux personnages. Ils sont toujours situés aux mêmes emplacements, à droite et à gauche de l'entrée de la salle des Brûle-parfums. Leur pose est quelquefois légèrement différente, les emblèmes qu'ils tiennent également, mais leur rôle reste toujours le même ; c'est celui de gardiens de la Loi bouddhique.

À droite, nous avons la statue de Long-thân « Génie de dragon », accosté de Van-quan et de Vo-quan, ses deux serviteurs civil et militaire.

À gauche, nous avons la statue d'Ananda. Il est flanqué de ses deux élèves ou serviteurs Bâ-la-sat et Tiên-diên.

L'architecture de cette salle est d'une grande simplicité. Les fermes sont constituées par des pièces de bois de *lim* d'un beau calibre, superposées les unes aux autres, suivant la technique asiatique et agrémentées d'un jeu de moulures simples et sans aucune sculpture qui les font paraître plus légères (pl. IV-2). On est loin

de l'entassement parfois excessif des pièces de bois et de la surcharge souvent immodérée que nous pouvons voir dans certaines pagodes. Ici, c'est la simplicité même, et malgré le fort équarrissage des pièces de bois qui composent les fermes, nous avons l'impression d'une certaine légèreté, caractéristique d'ailleurs de toutes les charpentes de cette pagode.

La différence entre cette charpente avec celle du sanctuaire de Chùa Côi par exemple est frappante. Cette dernière a en effet supprimé toutes les pièces de bois superposées qu'elle a remplacées par un seul plateau, orné en son centre d'un magnifique dragon, et maintenu à droite et à gauche par deux dés finement sculptés de décors végétaux et animaux, réunis par un entrait orné de volutes (pl. IV-1).

A cette ferme, simple de composition, s'oppose celle de Thô-hà, où les entrails sont entassés les uns sur les autres, sans laisser aucun vide, et fouillés d'une sculpture extrêmement abondante en très haut relief (pl. IV-5).

Comme intermédiaire entre la charpente de But-thap et celle de Thô-hà, nous avons celle de la pagode de Tây-phu'o'ng, dans la province de So'n-tây (pl. IV-4). Sans être aussi lourde et surchargée de sculptures que celle de Thô-hà, elle est toutefois plus massive que ne l'est celle de But-thap. Sa décoration végétale, simple et ordonnée, frappe quand on la compare avec les sculptures surchargées de Thô-hà.

Faisant suite à la salle antérieure, la salle des Brûle-parfums, désignée sous le nom de *Thiêu-hu'o'ng*, est légèrement surélevée par rapport à la précédente. Elle est carrée sans parois latérales. Au fond, devant un autel, est installé un pupitre très bas sur lequel le bonze assis sur une natte, déploie le livre des prières qu'il lit en frappant sur une sorte de grelot en bois, appelé *mo*, placé à sa droite, et en même temps sur une cloche renversée, en bronze, appelée *chuông*, placée à sa gauche. Sur cet autel sont disposées trois statues : au centre Thich-ca cu'u long dông, c'est-à-dire le Buddha naissant, ayant à sa droite At-nan ou Ananda et à sa gauche Cà-diếp ou Kāçyapa.

La charpente de cette salle est tout à fait particulière et la seule que je connaisse de cette forme au Tonkin. Soutenue seulement par quatre colonnes, anciennement ornées de dragons et laquées rouge, les deux fermes qui la composent affectent non la forme d'un triangle — forme habituelle des fermes tonkinoises — mais celle d'une voûte, conçue toutefois dans le même principe que les fermes triangulaires (pl. IV-3). La partie haute des deux faces latérales est ornée de six panneaux de bois sculptés, formant frise. Sur chacun des deux premiers panneaux est figuré un phénix, les ailes largement déployées (pl. VI-1). Sur chacun des deux panneaux suivants est sculpté un dragon. Enfin sur les deux derniers sont gravées des inscriptions. Les sculptures des phénix et dragons sont particuliè-

rement bien traitées et sont peintes en bleu, blanc, rouge, contrairement à la tradition qui compte cinq couleurs, le noir et le jaune en plus, rappelant les cinq vertus cardinales.

De chaque côté de cette salle et séparée d'elle par une petite cour, sont édifiés deux autels en maçonnerie, couverts de tuiles, contenant les dix rois des enfers, tous assis et tenant dans leurs mains réunies devant la poitrine leurs attributs distinctifs (pl. X-6).

De la salle des Brûle-parfums nous passons directement dans celles des Autels principaux appelée *Thu'o'ng-diên*. C'est la salle la plus importante de la pagode ; c'est également la plus intéressante, à un double point de vue, architectural et iconographique. Sur les marches qui accèdent à cette salle sont disposées deux statues, une de chaque côté. A droite c'est celle de *Thô-dia*, le Génie du sol, à gauche c'est la statue de *Bodhidharma*, en vietnamien *Bo-dê-dat-ma* qui vint des Indes en Chine, en 520 de notre ère. Il est considéré comme le 28^e et dernier patriarche hindou et le premier patriarche chinois. Assis à l'indienne, les jambes croisées, il est vêtu d'une robe qui fut bleue, mais qui actuellement est bien passée (pl. X-3). Ses yeux ronds et saillants sont surmontés de larges et épais sourcils. Enfin, dernière caractéristique qui permet de le reconnaître très facilement, il porte une barbe noire en collier — c'est d'ailleurs le seul personnage figuré dans les pagodes bouddhiques du Tonkin qui soit barbu. La pagode de Zayton en Chine, dont M. DEMIÉVILLE nous a donné la monographie, renferme un personnage sensiblement de même allure (1).

En entrant dans ce sanctuaire, car nous sommes ici dans le Lien-Saint de la pagode, nous avons d'abord sur un magnifique meuble en bois sculpté, laqué rouge et or, la statue de *Quan-âm* assise dans une chaise ayant à sa droite et à sa gauche *Kim-dông* et *Ngoc-nu'*, ses serviteurs, c'est-à-dire l'Enfant d'Or et la Fille de Jade, vêtus d'un costume tonkinois.

Au fond de la salle, adossés à la paroi postérieure sur un socle en maçonnerie très ordinaire surmonté de trois socles en bois sculpté soutenus par des atlantes, sont disposés trois personnages que l'on appelle les *Tam-thê*, c'est-à-dire les « Trois Générationes ». Ce sont les trois *Buddha*. Au centre *Çâkyamuni*, le *Buddha* historique, appelé en vietnamien *Thich-ca-mâu-ni* et qui représente le présent ; à gauche *Amitâbha*, en vietnamien *A-di-dà*, qui représente le passé ; et à droite *Maitreya*, en vietnamien *Di-lac*, qui représente l'avenir (2) (pl. X-1).

Entre cette triade et le meuble placé à l'entrée de la salle, sur un seul massif de maçonnerie, est disposée une seconde triade comprenant les mêmes personnages désignés cette fois sous le nom de

(1) G. ECKE et P. DEMIÉVILLE. *The twin pagodas of Zayton. A study of later Buddhist sculpture in China*. Havard, Yenching Institute. Monograph serie, vol. II, 1925.

(2) Voir chapitre VIII.

Tam-thân, c'est-à-dire les Trois Corps. Ce sont, suivant une des doctrines fondamentales du Mahâyâna ou bouddhisme du Grand Véhicule, les trois corps mystiques du Buddha qui sont : Phap-thân, le corps de la Loi, corps commun à tous les buddha, passé, présent et futur ; puis Bao-thân, qui est le corps sensible que les contemporains de chaque Buddha voient et dans lequel chaque Buddha humain naît et meurt en sa dernière existence ; et Hou-thân qui figure les apparences du corps, non soumis à la naissance et à la mort, et que les buddha ou bodhisattva peuvent prendre à leur gré pour sauver les hommes.

A la gauche du dernier de ces deux groupes, sur un magnifique socle en bois sculpté et laqué rouge, est assise la grande statue de Quan-âm, aux mille bras, l'Avalokiteçvara viêtنامienne (pl. IX-2). Cette statue, avec celle qui lui fait pendant et que nous verrons dans un instant, est un des chefs-d'œuvre de la statuaire viêtنامienne. Un moulage d'une exécution parfaite est exposé dans la salle du rez-de-chaussée du Musée Louis Finot.

Le socle comprend deux parties bien distinctes. La base de la partie inférieure, de forme rectangulaire, est ornée sur chacune des quatre faces, d'un cartouche contenant un dragon en bas-relief, au pourtour duquel sont disposés des décors végétaux. Une frise en retrait, très décorée, comporte à chaque angle un atlante en haut-relief soutenant la plate-forme, sur la surface de laquelle sont sculptées de nombreuses vagues parmi lesquelles on distingue différents animaux aquatiques. Au centre de cette plate-forme un dragon soutient de sa tête, qui seule émerge, et de ses deux puissants bras couverts d'écaillés, la seconde partie du socle en forme de fleur de lotus dont chaque pétale est finement et abondamment décoré et sur laquelle est assise la Quan-âm aux mille bras et aux mille yeux.

Cette statue, entièrement en bois laqué rouge et or, possède deux séries de bras. Une première série dont chaque main figure une mudrâ et devait tenir un attribut qui a malheureusement disparu, comprend 28 bras en ronde bosse partant tous des épaules. La deuxième série, beaucoup plus nombreuse, est accolée à un vaste nimbe circulaire. Dans la paume de chacune des mains est gravé un œil.

La tête principale de cette statue, flanquée de deux têtes latérales, est coiffée d'une tiare très décorée, composée de lamelles verticales et semblable à celles que portent encore actuellement les bonzes les jours de cérémonie. Sur la lamelle du centre est figuré le buddha Amitâbha, le père spirituel du bodhisattva Avalokiteçvara.

Reposant sur cette tiare, une série de huit autres têtes s'élèvent sur trois rangs superposés et sont surmontées de la statuette du buddha Amitâbha assis.

Une inscription gravée sur le piédestal nous donne le nom du





donateur : le Baron VAN-THO, du nom de famille TRU'o'NG et la date qui, malheureusement, manque de précision ; elle peut se rapporter aux années 1656 ou 1716.

La deuxième statue désignée sous le nom de *Tây-thiên-dông-dô-viêt-nam-lich-dai-tô*, représente en un même personnage tous les bonzes célèbres du Viêt-nam, les patriarches vietnamiens du bouddhisme indien, du Mahâyâna, sous les traits d'un Buddha émacié (pl. X-5). Il est assis à l'indienne sur une fleur de lotus, les épaules recouvertes de la robe monastique, telle que nous pouvons le voir dans les fameuses statues de Buddha émacié de Sikri, publiée par M. SENART et du British Muséum publiée par M. FOUCHER.

Les cheveux sont bouclés comme dans les sculptures khmères et la tête est surmontée de l'*ushnisha*, mais il manque l'*urnâ* sur le front. C'est le Buddha avant la Bodhi, ou plutôt le Bodhisattava, figuré au moment où il cherche, inutilement d'ailleurs, le remède à la naissance et à la mort dans la pratique des austérités les plus pénibles. Le résultat physique de ces prodigieuses abstinences se voit dans la maigreur de la figure ; les yeux sont enfoncés, les joues creuses, le torse laisse apparaître la forme des côtes d'ailleurs assez bien dessinées. Le ventre est creux.

Cette sculpture est, avec celle que nous venons de voir, la Quan-âm aux onze têtes et aux mille yeux et mille bras, la plus belle statue de la pagode Ninh-phuc.

Disposés de chaque côté des Tam-thân, deux à droite, deux à gauche, nous avons quatre disciples du Buddha, qui contribuèrent à la diffusion de la bonne parole. Ce sont Van-thù ou Manjuçrî, monté sur le lion bleu (pl. IX-6), Phô-hiên ou Samantabhadra, monté sur l'éléphant blanc (pl. IX-7), puis encore une Quan-âm, qui n'est autre qu'Avalokiteçvara et enfin Thê-chi ou Mahâsthâma-prâpta.

Rangés le long des parois latérales, se trouvent les dix-huit Arhat, en vietnamien La-han, tous figurés dans des poses différentes.

Voyons maintenant l'architecture de ce bâtiment si important et renfermant la plupart des personnages composant le panthéon bouddhique.

Surélevé d'environ 1 m 30 au-dessus du sol de la cour, il est construit sur un solide soubassement en pierre de taille, très bien appareillé (pl. III-6). La charpente n'offre rien de particulier ; elle est semblable à celle des salles que nous venons de voir. En revanche, sa balustrade en pierre, ornée de belles sculptures en bas-relief, est intéressante à étudier. Elle se termine, sur la face postérieure, par un magnifique petit pont en dos d'âne, également en pierre. Une inscription datée de 1647 dit ceci : « L'ancienne pagode de Ninh-phuc était renommée comme celle de Chao-lin (en Chine). Cette ancienne pagode tombée en ruines, fut réparée et ornée de brillantes pierres (lapis-lazuli) ». Les brillantes pierres dont il est question ne sont autres que les beaux bas-reliefs composant la balus-

trade (pl. VII-5). Ce soubassement fut construit en 1646 ou 1647. Nous savons qu'à ce moment c'était MINH-HANH qui était le bonze supérieur de la pagode, succédant à CHUYÊT-CÔNG, qui avait obtenu du seigneur TRINH TRANC la restauration de la pagode. Nous savons également que ce bonze était originaire de Chine, de la province de Kiang-si. Par conséquent, il semble tout naturel que ce bonze ait fait construire à But-thap une ballustrade telle qu'il en existait dans les pagodes de son pays.

C'est ainsi que nous pouvons comparer le style et la conception de cette balustrade avec celles de certaines pagodes du Hou-nan par exemple, province voisine du Kiang-si. Si comme l'écrivait H. PARMENTIER dans le *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême Orient* de 1921 : « Nous n'avons jusqu'ici aucune indication montrant que les maîtres d'œuvre annamites aient été se retremper au pays d'origine de l'art chinois, ni même que des architectes chinois soient venus à l'occasion du pays voisin pour élever des constructions plus soignées que les autres », nous avons ici la preuve d'une influence chinoise très nette, due, non pas à des architectes chinois, ni à des maîtres d'œuvre vietnamiens étant allés en Chine, mais simplement à des bonzes chinois qui ont voulu reproduire dans leur nouvelle patrie d'adoption le style de leur pays natal.

Cette influence est encore plus particulièrement sensible dans certains bas-reliefs, tels que celui représentant deux lions jouant à la balle. Toutefois, dans la technique de la sculpture ainsi que dans la façon de traiter les sujets, on sent une différence avec la technique chinoise. C'est que, si le sujet et l'inspiration sont souvent chinois, le travail a été exécuté par des sculpteurs vietnamiens qui ont suivi leur technique personnelle.

Cette balustrade ne comprend pas moins de vingt-six panneaux à simple ou à double scène (pl. VII-5). La balustrade du pont compte, elle aussi, de chaque côté, trois panneaux semblables sculptés sur les deux faces.

Les sujets et les scènes figurées sont très variés. Les fleurs de différentes sortes et les arbustes d'essences diverses y alternent avec des scènes où le règne animal domine. Un cheval poursuivant un cerf est une des scènes les plus vivantes et particulièrement bien traitée. Une autre scène représente deux animaux très connus : le cheval-dragon et le phénix. Le cheval-dragon, en vietnamien *long-ma*, est souvent représenté avec un livre sur le dos. Certaines légendes locales veulent qu'il soit descendu du ciel. Il a la tête d'un dragon et le corps d'un cheval recouvert d'écailles. Le second, le phénix, très souvent représenté par les artisans vietnamiens qui lui donnent le nom de *con phu'o'ng*, est le second des quatre animaux symboliques. Il ne se montre aux vivants que pour annoncer l'avènement d'un grand roi ou d'un grand philosophe. Il paraît qu'il n'est pas paru depuis CONFUCIUS.

Des scènes aquatiques sont également figurées, parmi lesquelles

il faut citer celle, bien connue, des deux gros poissons sortant des eaux pour se changer en dragon. Une autre scène très agréable et finement sculptée représente un étang couvert de fleurs de lotus au-dessus duquel volent des grues.

Enfin, citons un dernier tableau traité dans un esprit totalement différent. C'est en effet le seul dans lequel soit figuré un personnage. Nous y voyons un vieillard sous les traits d'un ascète, ayant près de lui, reposant sur une tortue, un vase duquel sort de la fumée. Un peu plus loin une grue et une biche complètent l'ensemble.

Nous ne pouvons malheureusement nous attarder plus longtemps sur ces bas-reliefs, qui sont tous de véritables chefs-d'œuvre de sculpture vietnamienne, mais d'inspiration purement chinoise.

Nous arrivons ensuite à la salle du Mont des neuf degrés, appelée en vietnamien *Toà cu' u phâm*. Cette salle offre une architecture particulière, due à la présence à l'intérieur d'un grand « moulin à prières » mobile (pl. III-5). Certains jours de fête, les pèlerins font tourner ce « moulin » en récitant sans cesse l'invocation : *Nam-mo A-di-da phât*. Chacune des huit faces qui le composent est ornée, à chacun des quatre premiers des neuf étages, de bas-reliefs représentant des scènes bouddhiques, dont le paradis d'Amitâbha. Quatre bouddha debouts, figurant Amitâbha couronnant le sommet. C'est ce « moulin à prières » qui aurait été élevé par le bonze HUYÊN-QUANG au début du XIV^e siècle, selon l'affirmation d'un ouvrage vietnamien, et qu'une inscription de 1647 nous signale sous l'expression de « tour à étages aux lettres sanscrites ». Il existe un autre « moulin à prières » de même modèle et de même grandeur, mais moins beau que celui-ci et d'une décoration différente, à la pagode de Phu-man, également dans la province de Bac-ninh (1).

A droite et à gauche sont disposées deux statues représentant le même personnage, c'est-à-dire *Di-dà tiêp-dân*, ou Amitâbha, le Buddha à la lumière infinie, qui guide les croyants vers le monde idéal, le Paradis de l'Ouest, Sukhâvatî, en passant successivement par les neuf degrés représentés par les étages du « moulin à prières » (pl. VI-4).

Faisant suite à ce bâtiment, le *nhà chung*, salle de réunion des bonzes, n'offre rien de particulier ; le Bonze-Saint, c'est-à-dire Pindola, devrait y trôner comme président des assemblées. Puis le *phu-tho*, l'autel des Princes, dans lequel on trouve les statues des deux princesses TRINH-THI NGOC-MAI et TRINH-THI NGOC-Co' et

(1) Ces tours pivotantes qui rappellent les « moulins à prières » font actuellement l'objet d'une étude qui sera publiée dans un prochain Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient. Deux communications sur le symbolisme de ces tours ont déjà été faites, l'une en septembre 1952, au IV^e Congrès international des Sciences anthropologiques et ethnologiques de Vienne, l'autre en février 1953 à la Société Asiatique de Paris.

celles des deux princes LÊ-DINH et LÊ-VIÊN, sur lesquels je ne peux m'étendre.

Enfin terminant cette série de bâtiments, se trouve le *hâu-du'o'ng* ou salle postérieure, dont l'architecture n'offre aucun intérêt. Au centre est placée la statue du bonze MINH-HANH, et devant lui celle de son serviteur ; à droite et à gauche, celles de ses successeurs les bonzes NHU'-TUY, NHU'-TRUC et XUAN-HOA puis un autel taoïste.

A droite de la pagode, et en dehors de l'enceinte de galeries, est édifié le *nhà tô dê nhât*, c'est-à-dire l'autel du premier bonze supérieur, qui n'est autre que CHUYÊT-CÔNG. Ce bâtiment du point de vue architectural n'offre rien de bien notable. Il renferme au centre la statue de CHUYÊT-CÔNG, avec à sa droite et à sa gauche, celles de ses deux premiers successeurs.

Si ce bâtiment n'a rien de particulier, en revanche le stûpa qui est situé derrière est tout à fait remarquable. Construit entièrement en pierre, de forme octogonale, il est composé d'un rez-de-chaussée surmonté de quatre étages terminés par une flèche divisée en neuf parties (pl. V-3), rappelant les parasols des stûpa indiens.

Le rez-de-chaussée comprend deux murs concentriques reposant chacun sur un soubassement composé de panneaux sculptés de même style que ceux de la balustrade que nous avons vus il y a un instant. La forme générale de ce stûpa rappelle celle de certains monuments chinois. Rien de plus naturel, puisque nous savons que ce stûpa fut élevé par les soins du bonze chinois MINH-HANH en l'année 1646 ou 1647 pour contenir les restes mortels de son prédécesseur CHUYÊT-CÔNG.

La façade principale du rez-de-chaussée est ornée de deux colonnes autour desquelles s'enroulent des dragons sculptés en haut-relief, d'influence chinoise. Nous pouvons comparer ces colonnes et leurs dragons à un dessin publié dans un traité d'architecture chinois, le *Ying tsao fa che*, ouvrage écrit par LI MING-TCHONG, sous les Song.

Les bas-reliefs (pl. VII-6) qui ornent le double soubassement de ce monument figurent des scènes diverses parmi lesquelles il faut citer la dispute du tigre et du dragon, histoire viêtnamienne remontant au XV^e siècle et que G. DUMOUTIER a publiée dans ses *Légendes historiques de l'Annam et du Tonkin* (1) ; la poursuite du cerf par le cheval, scène que nous avons déjà vu sculptée sur la balustrade du *Thu'o'ng-diên* ; puis, le buffle à genoux sur de grandes vagues, ayant l'air d'implorer le soleil qui luit au-dessus de sa tête. Enfin un magnifique pied de lotus portant au sommet d'une tige un oiseau picorant les graines de son fruit.

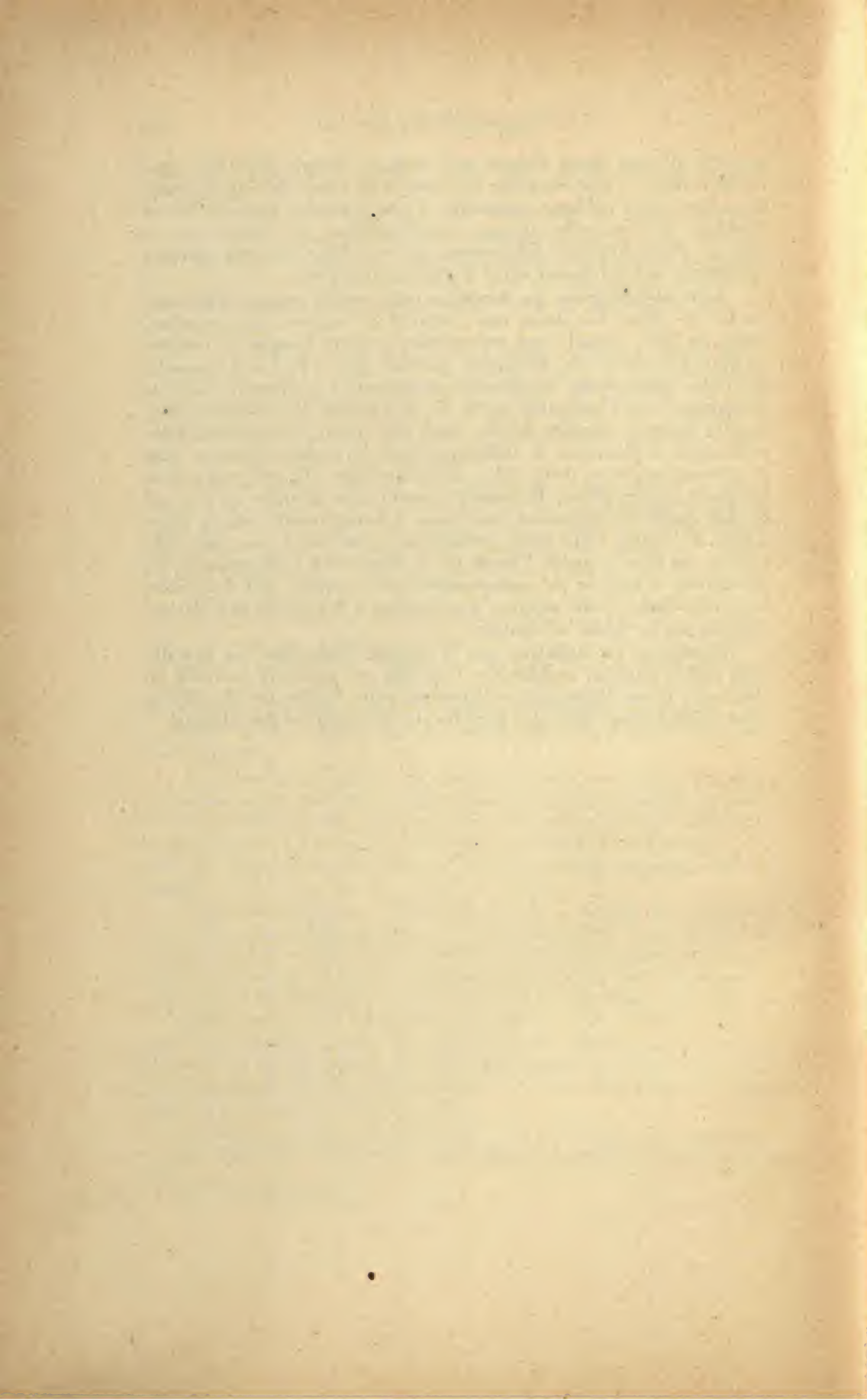
Derrière le stûpa est édifié un autre petit stûpa de forme tout à fait particulière. Construit entièrement en pierre, il ne comporte

(1) G. DUMOUTIER [36].

ni date ni nom, mais d'après son style, il semble dater lui aussi du XVII^e siècle et doit contenir les restes d'un bonze de cette époque. C'est une niche cubique surmontée d'une pyramide formant toit et terminée par un bulbe allongé, transformation de l'ancien vase à eau des stûpa hindous. Elle repose sur une fleur de lotus reposant elle-même sur un massif carré à gradins (pl. V-4).

Nous ne voudrions pas terminer cette courte monographie sans parler de deux des stèles que contient la pagode. La première, datée de 1647, signale une restauration à cette époque et indique qu'elle fut ornée de brillantes pierres (pl. VI-7). La seconde, de 1904, nous relate la dernière restauration entreprise dans le monument, sur l'initiative de S. E. le *Vo-hiên* HOANG-TRONG-PHU, à cette époque *tông-dôc* de Bac-ninh (pl. VI-8). Je voudrais faire remarquer rapidement la différence très nette qui s'observe dans la décoration de ces deux stèles, de même que celle qui existe dans les deux calligraphies. Il semble d'après leur examen qu'il y ait là une étude extrêmement fructueuse à entreprendre sur la décoration des stèles : elle nous permettrait, j'en suis à peu près convaincu, de faire avancer l'étude de la décoration vietnamienne, en permettant d'utiliser les connaissances ainsi acquises par des pièces sûrement datées pour assigner une époque à des pièces non datées, comportant la même décoration.

Terminons en signalant que la pagode Ninh-phuc est une des plus belles pagodes tonkinoises ; qu'elle est peut-être la seule où l'on sente d'une façon particulièrement nette l'influence chinoise et plus spécialement celle des pagodes du Hou-nan ou du Kiang-si.



L'ANCIENNE PAGODE VAN-PHUC A PHAT-TICH D'APRÈS LES DERNIÈRES FOUILLES ET LA PAGODE ACTUELLE ⁽¹⁾

La pagode Van-phuc est située au village de Phât-tich, huyên de Tiên-du, province de Bac-ninh, à 1 kilomètre de la digue Nord du Canal des Rapides, et à environ 28 kilomètres de Hà-nôi.

La colline sur la pente de laquelle elle est construite, comprise dans le groupe des Pins Parasols, appelée également Monts de Tiên-du, porte le nom de Lan-kha so'n, c'est-à-dire « Montagne du Manche usé ». Ce nom de Lan-kha provient de la légende suivante : « Un pauvre bûcheron surnommé Vu'o'ng-chi, cherchant sur cette montagne des arbres à couper, se trouva tout à coup en présence d'Immortels qui jouaient aux échecs sur une table de pierre installée sous un pin. Intéressé par la partie, il leur demanda la permission de les regarder jouer, ils l'autorisèrent à rester une heure. Le bûcheron s'appuya sur le manche de sa hache et regarda jouer les génies ; mais une heure du temps des génies, c'est cent ans de celui des mortels, et quand le pauvre bûcheron voulut se retirer, il était mourant de vieillesse ; le manche de sa cognée était pourri, et le fer rongé par la rouille ».

Un abri construit avec les blocs de pierre qui parsèment cette colline, est édifié au sommet de celle-ci et près d'une surface plane, que les habitants du village identifient avec l'emplacement du jeu d'échecs, qui a naturellement disparu, s'il a jamais existé. Une stèle, dont il manque une partie, gît à proximité de cet abri.

Le nom du village actuel, Phât-tich, signifiant « Vestiges du Buddha », qui a remplacé l'ancien nom de Hoa-khê « Vallon fleuri », est expliqué par la légende suivante :

(1) Nous avons appris dernièrement que cette pagode avait été à peu près complètement détruite, au cours d'opérations militaires qui eurent lieu dans la région.

« Il existait jadis, à l'emplacement de la pagode actuelle, un stûpa que l'on apercevait de Hà-nôi. Ce stûpa tomba en ruine. Parmi les débris on retrouva un Buddha en pierre que l'on conserva et en l'honneur duquel on construisit la pagode Van-phuc signifiant « Dix Mille Bonheurs ».

Ce Buddha de pierre (1) (pl. IX-5) a été laqué et doré, puis disposé à la place d'honneur dans la salle des Autels principaux de la pagode. Le socle sur lequel il est assis, également en pierre, mais détérioré, a été laissé à l'état naturel. Nous reviendrons plus loin sur cette statue et sur son socle.

La nouvelle méthode de restauration des monuments vietnamiens, désignée comme au Cambodge par le terme d'anastylose, consiste dans le démontage absolument complet du ou des bâtiments à restaurer, puis dans le remontage des charpentes, soigneusement nettoyées auparavant. C'est cette méthode qui nous a permis, en particulier à Phât-tieh, de procéder à quelques fouilles, rien n'empêchant plus, après la dépose des bâtiments, de fouiller le sous-sol.

Les premières fouilles exécutées à la pagode Van-phuc remontent à 1937, lors des travaux de restauration du bâtiment des Autels principaux. Les fouilles entreprises dans le terre-plain de ce bâtiment nous permirent de récupérer un certain nombre de sculptures en pierre et en terre cuite, dont le style peut être rapproché des pièces désignées par le terme d'art de Dai-la et découvertes aux environs du Champ de Courses de Hà-nôi, emplacement de l'ancienne capitale Dai-la thành. Avec ces sculptures, de nombreuses briques furent mises au jour, portant toutes, sur une de leurs faces, un cachet rectangulaire contenant l'inscription suivante : « Érigé en la 4^e année *Long-thuy thai-binh* du troisième Empereur de l'époque des Ly », c'est-à-dire 1057.

Ces découvertes correspondaient à la légende suivant laquelle, à l'emplacement de la pagode actuelle, existait autrefois un stûpa si haut qu'on l'apercevait de Hà-nôi. Si cette assertion était un peu exagérée, elle était toutefois exacte. La traduction de l'inscription de la stèle principale de la pagode retraçant l'histoire de ce monument, nous confirmait la présence d'un stûpa à cet endroit et les sculptures et les briques que nous avions mises au jour étaient les éléments épars de cet ancien monument disparu.

En effet, l'inscription, après avoir donné des indications sur le site de Phât-tieh, dit ceci : « Notre troisième Empereur des Ly (LY THANH-TÔN) à la 4^e année *Long-thuy thai-binh* (1057), y fit ériger une tour précieuse de 10 *tru'o'ng* et une statue dorée de 6 *xich*, et donna plus d'une centaine de rizières dédiées à la pagode. Il construisit plus de 100 édifices ». Le *tru'o'ng*, mesure linéaire

(1) Ce Buddha a été complètement détruit au cours des opérations signalées plus haut.

2.



1.



3.



Château de Poutour.

4.



viétnamienne, équivalent à 4 mètres 20, donc cette tour mesurant 10 *tru'o'ng* devait avoir environ 42 mètres.

Il ne restait plus qu'à retrouver l'emplacement de ce stûpa. Ce n'est qu'en décembre 1940, lors d'une troisième tranche de travaux, concernant cette fois la restauration du bâtiment de la salle des Brûle-parfums, que le soubassement de ce stûpa fut mis au jour. En même temps furent exhumées d'autres sculptures de même style que celles découvertes antérieurement.

Ce soubassement qui ne mesure pas moins de 8 mètres 50 de côté au niveau du sol, est absolument complet. Les murs qui le composent ont 2 mètres 15 d'épaisseur et sont constitués de briques de différentes dimensions, dont le modèle le plus courant mesure 0 m 40 sur 0 m 25 par 5 centimètres d'épaisseur. Comme les briques découvertes antérieurement, toutes portent, sur une de leurs faces, un cachet rectangulaire comprenant deux lignes de beaux et fins caractères, donnant la date de 1057.

Nous sommes donc bien ici, sans aucun doute possible, en présence du soubassement de la tour que fit ériger l'empereur LY THANH-TÔN vers le milieu du XI^e siècle, et signalée par l'inscription de la stèle de la pagode, ainsi que par la légende sur Phât-tich.

Le mur Sud de ce soubassement (pl. VIII-2), constitué de gradins sur sa face extérieure seulement, descendait jusqu'à 3 m 30 de profondeur. Il était précédé d'un muret, également en briques, ne mesurant que 0 m 50 de hauteur.

Un autre muret, également en briques, fut dégagé le long du mur Nord. Jusqu'à maintenant, nous n'avons pu élucider le problème posé par ces murets. Les deux plus belles sculptures dégagées étaient situées au pied du muret de la face Sud. Nous ignorons pour quelle raison elles furent enfouies à cet endroit.

Quel est l'aspect que devait avoir cette ancienne pagode ? En multipliant la largeur de la base par 5, coefficient qui semble à peu près normal, si nous nous basons sur des édifices de même genre élevés en Chine, nous obtenons 42 mètres 50, hauteur qui correspond à celle donnée par l'inscription, 42 mètres. En conséquence, l'ancienne pagode de Phât-tich devait sans doute — nous n'affirmons rien — avoir sensiblement l'aspect, mais en plus élancé, de l'une des deux pagodes du Hing-Kiao sseu, élevée près de Si-ngan-fou, au IX^e siècle, et qui marque l'emplacement de la sépulture du célèbre pèlerin chinois HIUAN-TSANG. Dans ces 42 mètres, il faut certainement comprendre non seulement le monument proprement dit, mais encore le mât porteur de disques qui devait le surmonter, et qui a disparu dans la pagode du Hing-kiao sseu. La tour de Binh-so'n (pl. VIII-1) peut également nous donner une idée de l'aspect que pouvait avoir le stûpa de Phât-tich, mais ici il faut doubler les dimensions, le stûpa de Binh-so'n ne mesurant que 4 mètres de côté à la base.

Nous serions tenté de croire que la première fondation de la pagode Van-phuc remonte à cette date de 1057. Mais certains documents, historiques et archéologiques, nous indiquent la présence en ce lieu, d'une pagode bouddhique encore plus ancienne.

Parmi les ouvrages chinois et viêtnamiens décrivant le site qui nous intéresse aujourd'hui, nous devons faire une place à part à l'ouvrage chinois intitulé *Ta-ming yi t'ong tche*. Cet ouvrage daté de 1461 contient une description de l'empire du Viêt-nam assez courte, mais donnant des notices archéologiques et historiques d'un grand intérêt. Le passage concernant Phât-tich est ainsi libellé : « Le Mont Đông-cu'u, situé au *châu* de Gia-lâm, dans le *phu* de Bac-giang, est appelé également Mont Đông-cao. C'est sur ce mont que le gouverneur chinois des T'ang, KAO P' IEN (viêt. CAO-BIÊN) fit construire un stûpa ». Or, nous savons que Đông-cu'u ou Đông-cao est un autre nom de la colline sur le flanc de laquelle est édifiée la pagode de Phât-tich, qui est elle-même souvent désignée par le nom de Tinh-lu' tu', ou encore par celui de Thiên-phuc (1).

KAO P' IEN, grand général chinois des T'ang, fut gouverneur du Viêt-nam au IX^e siècle. Débarqué au Tonkin en 865, et vainqueur des Nan-tchao, population du Yunnan qui avait envahi le Tonkin, il reconstruisit la capitale de Dai-la. Il s'intéressa tout particulièrement à la région de Tiên-du où les souvenirs rappelant sa mémoire sont nombreux.

En plus du stûpa qu'il fit ériger sur la colline de Lan-kha, il fit enterrer dans une colline voisine de nombreuses petites tours en terre cuite, 80 000 suivant la tradition locale, rappelant celles exhumées aux environs du Champ de Courses de Hà-nôi. Ces tours, dont de nombreux exemplaires ont été trouvés, étaient destinées à provoquer le relèvement du Viêt-nam.

Antérieurement à la construction de KAO P' IEN, existait-il à Phât-tich une pagode bouddhique ? Rien ne nous autorise à l'affirmer, quoique la chose soit possible.

Avant de poursuivre plus avant l'examen des différents monuments qui se sont succédés sur cette colline de Lan-kha, nous allons voir en détail quelques-uns des vestiges archéologiques mis au jour.

Des deux sculptures découvertes au pied du mur Sud de l'ancienne pagode et signalées plus haut, l'une est composée de deux rangées d'un décor de pétales flammés reposant sur une série de lignes sinueuses. Le même style se retrouve, peut-être un peu plus évolué, mais plus touffu, sur un fragment de terre cuite vernissée, provenant de Dai-la.

Il est possible que cette sculpture ait appartenu à la pagode édifiée par KAO P' IEN et qu'elle ait été réemployée dans la pagode du XI^e siècle, puis abandonnée et enfouie dans le sol, lors de la construction de la pagode actuelle. Ce décor, comme beaucoup d'autres,

(1) Qu'il ne faut pas confondre avec la pagode de même nom, située dans la province de So'n-tây, également appelée, Sai-so'n.

provient du Nord de la Chine. Nous le retrouvons surtout dans les grottes de Yun-kang et de Long-men.

Les grottes de Yung-kang, situées dans le Nord de la province de Chansi, ont leurs parois sculptées de nombreuses scènes. Ces sculptures sont les plus anciens spécimens connus de l'art bouddhique chinois. Elles furent exécutées par ordre des Wei, dans la seconde moitié du v^e siècle. Lorsque cette dynastie Wei transféra sa capitale à Lo-yang, l'actuelle Ho-nan-phu, en 495, elle fit aménager près de là, à Long-men, des grottes de même genre que les précédentes.

Tandis que les sculptures des grottes de Yun-kang remontent au v^e siècle, celles des grottes de Long-men datent pour la plupart des vi^e et vii^e siècles. Ces sculptures ont eu une très forte influence sur l'art bouddhique chinois, et cette influence ne se retrouve pas seulement au Japon, comme l'a signalé M. CHUTA ITO, mais également au Tonkin, comme nous allons le voir maintenant.

A Phât-tich, on trouve cette influence surtout dans les bases de colonne, qui ont été réemployées dans la pagode actuelle, mais complètement enfouies dans le sol. Chacune des quatre faces des cinq bases de colonnes dégagées comporte exactement le même décor, c'est-à-dire au centre une fleur de lotus très stylisée représentant vraisemblablement le Buddha ou plutôt l'arbre de la Bodhi, de chaque côté de laquelle, formant frise, se pressent cinq personnages, dont quatre musiciens jouant de divers instruments (fig. 18 et fig. 24). Le style et la posture de ces personnages se retrouvent dans plusieurs sculptures des grottes de Long-men et plus particulièrement dans un bas-relief daté des Wei du Nord, donc du début du vi^e siècle.



FIG. 18. — Frise de danseurs-musiciens. Base de colonne de la pagode de Phât-tich.

Ce genre de personnages a été reproduit fréquemment, non seulement en Chine, mais également au Japon. Au Tonkin, il a dû jouir d'une certaine faveur, car nous le trouvons représenté sur différentes pièces de charpente de Chùa Coi, près de Vinh-yên, où il est finement sculpté. Toutefois, quelques modifications ont été apportées, surtout dans les membres inférieurs, qui se terminent ici

en une sorte de queue de poisson (pl. VIII-5). Mais il faut tenir compte non seulement de la distance géographique, à laquelle ces deux personnages ont été exécutés, mais également de la distance chronologique, et tout en attribuant une date assez ancienne, difficile à fixer aujourd'hui, aux merveilleuses sculptures de Chùa Côi, il n'est pas permis de les faire remonter à la même époque que celles de Long-men. Le même raisonnement peut être tenu en ce qui concerne les bas-reliefs des bases de colonnes de Phât-tich. Ici, comme à Chùa Côi, les membres inférieurs ont subi de légères modifications. Là aussi, si la distance géographique est la même, la distance chronologique est également importante, quoique certainement inférieure. Il est probable que ces bases de colonnes aient appartenu à la pagode du IX^e siècle, et qu'elles furent réemployées dans celle de LY THANH-TÔN.

Les grottes de Yun-kang nous montrent des sujets identiques à ceux de Long-men. Non seulement le style, mais la posture de certains personnages est la même. Nous les retrouvons à Phât-tich, non sculptés en frise cette fois, mais sur des blocs de pierre formant corbeaux (fig. 23, p. 182). Ce genre de personnages a dû jouir d'une certaine faveur au Tonkin aux environs du IX^e-X^e siècle. Des bijoux en argent, découverts au village de Nông-công, province de Thanh-hoa, et actuellement déposés au Musée Khai-dinh à Huê, reproduisent exactement les mêmes sujets dans les mêmes attitudes.

Nous connaissons la place exacte que devaient avoir ces blocs de pierre taillés en corbeaux grâce à une réduction de stûpa en céramique émaillée de la collection DÔ-DINH-THUAT. L'emplacement de ces corbeaux y est nettement indiqué. Ils soutiennent la corniche du premier étage. Seule, la technique dans leur pose est légèrement différente.

Ici, comme à Phât-tich et à Yun-kang, ces personnages ont les mains jointes sur la poitrine. La seule dissemblance à noter est qu'à Yun-kang ils tiennent une écharpe, comme les génies volants que nous avons vus à l'instant à Long-men et sur la base de colonne de Phât-tich, tandis que sur les corbeaux, cette écharpe est remplacée par une paire d'ailes. Par contre, les bijoux de Nông-công comportent les deux, écharpes et ailes. Ce genre de corbeaux a-t-il été employé en Chine ? C'est peut-être possible, mais aucun monument, tout au moins parmi ceux photographiés par SIRÉN et BOERSCHMANN, ne le comporte.

Certaines sculptures découvertes à Phât-tich nous montrent que l'influence chinoise n'est pas la seule qui se soit exercée au Tonkin, mais qu'il faut également tenir compte de l'influence chame.

Un magnifique fragment de base, où les deux influences se trouvent réunies, était situé à environ 1 mètre 50 dans le sol, contre le mur Sud du monument du XI^e siècle (pl. VIII-3).

L'influence chame se manifeste par la présence d'un garuda d'angle qui rappelle les motifs d'angles chams soutenant un enta-

blement dans une position d'atlante. Ici, l'entablement n'existant pas, il maintient la partie décorative à laquelle il est adossé avec ses membres supérieurs, tandis qu'il s'archoute de ses pieds sur une fleur de lotus sculptée sur la marche inférieure.

La facture de ce garuda est différente de celle des sculptures chames de la même époque. Il y a plus de mouvement, et le décor est plus riche. Ces différences proviennent probablement de ce qu'il fut sculpté non par un artiste cham, mais par un Vietnamien. Le décor de son buste, comme celui de ses membres supérieurs et inférieurs, rappelle la technique que nous avons vue il y a un instant dans les personnages de la frise exécutée sur la base de colonne.

Si nous comparons ce garuda avec celui de l'autel de la pagode de Thiên-phuc, province de So'n-tây, que M. J. Y. CLAEYS considère, à juste titre, comme ayant subi une influence chame ou ayant été exécutée par un artiste cham prisonnier, nous verrons que la différence, non seulement dans la pose, mais également dans la technique, est assez grande (1). Ce dernier peut être daté du XII^e siècle, tandis que celui de Phât-tich remonte très probablement au IX^e siècle, et a emprunté son décor à une technique chinoise déjà très évoluée.

Voyons maintenant l'influence chinoise. Trois décors du même fragment sont à noter. Ce sont ceux de la plate-bande ornée de dragons filiformes ; ceux de la frise ornée de cercles dans lesquels s'inscrivent des fleurs de chrysanthème stylisées ; enfin ceux de la partie oblique, où des représentations de dragons s'inscrivent aussi dans des cercles. Ces différents décors se retrouvent fréquemment dans l'art de Dai-la, soit dans les pièces exhumées aux environs du Champ de Courses de Hà-nôi, soit dans la tour de Binh-so'n. Mais ils se rencontrent également en Chine, plus particulièrement sur des frises de la façade de la pagode T'ie-t'a, édifiée entre 963 et 967, dans la province de Ho-nan. Le décor de chrysanthème inscrit dans un cercle se retrouve, non seulement dans des fragments de Dai-la, mais également dans la pagode de T'ie-t'a, où il forme des rinceaux d'une grande finesse d'exécution. Ce dessin en rinceaux a été aussi représenté fréquemment au Tonkin. A Phât-tich, il est ciselé dans des dalles de pierre, à Dai-la dans des dalles de briques, ainsi que dans un magnifique décor en terre cuite où il a l'aspect d'une couronne. Cette couronne encadre un dragon s'enroulant sur lui-même, qu'on retrouve non seulement représenté dans la partie oblique de la base de Phât-tich, mais également dans la façade de la tour de Binh-so'n.

Le dragon filiforme de la plate-bande du fragment de base de Phât-tich est un motif extrêmement fréquent dans l'art de Dai-la. De très nombreuses briques en sont ornées. Dans le beau socle du Buddha de Phât-tich, cette représentation de dragon est fréquente (pl. IX-5).

(1) J. Y. CLAEYS [22].

C'est ce socle qui semble avoir été découvert dans les ruines de l'ancien stûpa édifié par LY THANH-TÔN en 1057, et dont il est question dans la légende. Ce socle, de plan octogonal, a été malheureusement tronqué au niveau de la deuxième frise, et la fleur de lotus circulaire qui le surmonte a été ajoutée plus tard, pour servir de siège au Buddha. Entre le socle proprement dit et la fleur de lotus, il existe une différence de facture extrêmement nette. Les pierres qui ont servi à exécuter ces deux parties sont également différentes. L'une est granuleuse et blanche, l'autre est lisse et blentée. Les dragons filiformes, qui ornent chacun des pétales de la fleur, sont plus plats, et le fond, sur lequel ils sont sculptés, est moins fouillé que celui des frises octogonales. Ces derniers sont plus fins, plus vigoureux, et le fond est garni d'un pointillé qui donne plus de richesse à l'ensemble. Des boucles ornent les bords de chaque pan coupé, boucles qui sont absentes dans la bordure des pétales. De ce qui précède nous pouvons conclure que si le socle proprement dit remonte peut-être au IX^e siècle, par contre, la fleur de lotus qui le surmonte est plus tardive et a pu être sculptée à une date qu'il est encore difficile de fixer.

Après ce magnifique socle, qui est certainement la plus belle pièce de la pagode Van-phuc, il nous faut voir un autre socle qui devait probablement surmonter le socle précédent. Il est disposé actuellement au centre de la salle des Brûle-parfums, et sert de piédestal à la statue de Thich-ca, ou Buddha naissant. Il ne reste à Phât-tich que la moitié supérieure de ce socle, la seconde moitié orne le jardin du Musée Louis Finot, à Hà-nôi (1). Il représente une colonne autour de laquelle s'enroulent deux dragons dans de multiples torsions. Le même motif se retrouve dans un ouvrage chinois sur l'architecture des SONG, le *Ying tsao fa che*, enregistrant des modèles déjà existants à cette époque.

Ce socle repose, à tort d'ailleurs, sur une base de colonne au pourtour de laquelle s'enroulent encore deux dragons se faisant face. Plusieurs exemplaires de ces sortes de bases ont été découverts dans les fouilles.

Il est possible, et même presque certain, que la plupart des vestiges que je viens de décrire, sauf les dernières bases de colonnes et les sculptures en terre cuite, proviennent de la pagode édifiée à la fin du IX^e siècle par KAO P'ÏEN.

Ces vestiges ont pu être réemployés dans les différents édifices construits par LY THANH-TÔN, vers le milieu du XI^e siècle, et édifiés au pourtour du monument principal — le stûpa — qui occupait le centre de la composition.

Les emplacements successifs des différentes citadelles, en même temps que capitales des anciens gouverneurs chinois, qui ont été édifiées à Hà-nôi ou aux environs immédiats, à partir du VIII^e siècle,

(1) Malgré nos efforts et de nombreuses discussions avec les notables du village de Phât-tich, nous n'avons jamais pu réunir les deux morceaux.

nous aideront peut-être à fixer une date plus précise aux différents vestiges que nous venons de décrire. Nous avons déjà dit que le général chinois KAO P'ÏEN, après avoir triomphé des Nan-tchao, avait reconstruit la ville forte de Ta-lo, c'est-à-dire Dai-la en 866 ou au début de 867. Mais cette ville elle-même était l'emplacement de la ville de Lo, construite en 824 par LI YUAN-KIA sur les bords et à l'Ouest du Tô-lich giang. LI YUAN-KIA avait construit sa citadelle sensiblement à l'emplacement de celle construite en 808 par TCHANG TCHEOU, et l'enceinte de TCHANG TCHEOU n'était à son tour qu'une réfection de la ville forte du même nom, Ta-lo, édifiée en 791 par TCHAO TCH'ANG, en agrandissant la ville de Lo construite en 767 par TCHANG PO-YI.

Dai-la resta capitale jusqu'en 968, date à laquelle DINH BÔ-LINH, fondateur de la dynastie des Dinh et libérateur de l'ancien Viêt-nam, transporta sa capitale à Hoa-lu', son village natal, situé au milieu des massifs calcaires de la province de Ninh-binh. Hoa-lu' resta capitale sous les Lê antérieurs (980-1009), successeurs des Dinh. En 1010, à l'avènement de la dynastie des Ly, dont le fondateur de la dynastie LY THAI-TÔ, était natif de Cô-phap, l'actuel Dinh-bang, la capitale fut transférée à nouveau à son ancien emplacement ou à proximité. Là, le problème devient plus complexe. Le premier empereur Ly qui abandonna Hoa-lu', pour la nouvelle capitale dénommée Thang-long, « le Dragon qui plane », reconstruisit-il cette nouvelle capitale exactement sur l'ancien site de Dai-la thành ou la reporta-t-il à l'emplacement de l'actuel Hà-nôi ? C'est là que réside la difficulté. Il est dit dans certains ouvrages vietnamiens que GIA-LONG édifia sa citadelle, qui fut démolie en 1897, à l'emplacement de celle des Lê et que les Lê édifièrent la leur sur celui des Ly. Ces témoignages, s'ils sont exacts, nous permettent de fixer approximativement l'emplacement de la citadelle des Ly.

La géographie de TU'-DU'C nous dit, en outre, que les différentes portes de la citadelle de GIA-LONG étaient situées légèrement en retrait de celles de la citadelle des Ly. Par conséquent, l'ancien site de Dai-la qui s'étendait du Champ de Courses actuel au village de Ngoc-hà, situé à l'emplacement de l'ancienne poudrière, près du Jardin botanique, aurait donc été abandonné définitivement, ou tout au moins en partie (celle de l'Ouest), à la fin du X^e siècle, en 968 exactement. Il résulte de ceci que les pièces mises au jour aux environs du Champ de Courses, remontent au plus tard au X^e siècle, certaines mêmes pourraient être datées des VIII^e et IX^e siècles. Cela ne veut pas dire que cet art que nous désignons par le terme d'Art de Dai-la ait complètement disparu au X^e siècle, et qu'au XI^e siècle, lors du retour de la dynastie des Ly, cet art n'ait plus été florissant. Il est possible, et même certain, qu'il se maintint encore longtemps, quoique sous les Trân, aux XIII^e et XIV^e siècles, il ait sinon disparu complètement, tout au moins subi de profondes modifications.

Ce court exposé sur l'ancien site de Dai-la, peut, sinon nous

permettre de fixer une date précise aux sculptures de Phât-tich, tout au moins nous aider à fixer cette date en comparant les pièces provenant des deux sites. L'examen sommaire de la construction en Chine peut également nous fournir certaines données. Des ouvrages sur l'architecture chinoise, qu'ils soient de BOERSCHMANN (1) ou de SIRÉN (2), aucun ne nous indique que les pagodes chinoises en hauteur aient employé la brique et la pierre simultanément. SIRÉN spécifie même que la brique a été très fréquemment employée dans le Nord de la Chine, tandis que la pierre, au contraire, a été employée plus spécialement dans le Sud et presque toujours pour des monuments de petites dimensions. Or, n'oublions pas que la pagode de Phât-tich, comme toutes celles édifiées au Tonkin entre les VIII^e et XI^e siècles, sont toutes d'inspiration chinoise.

En tenant compte des données que nous venons de voir, la chronologie des différents monuments qui se sont succédés sur la colline de Lan-kha, serait la suivante.

Nous ignorons si avant le IX^e siècle, il existait une pagode sur cette colline. Aucun document ne nous permet de faire une hypothèse quelle qu'elle soit. Le premier monument qui, à notre connaissance, fut construit à cet endroit, fut celui édifié par KAO P'ÏEN, gouverneur chinois des T'ang, à la fin du IX^e siècle. Ses vestiges ont été découverts en 1940. Construit très probablement en pierre, il était élevé au même emplacement qu'occupe la pagode actuelle. Le jeu de terrasse, si caractéristique de la pagode Van-phuc, daterait également de cette époque.

À la suite de cet édifice, en 1057, l'empereur LY THANH-TÔN, troisième de sa dynastie, aurait édifié exactement au même emplacement, un autre stûpa, beaucoup plus important que le précédent, mais construit entièrement en briques, ainsi que le montre le souassement mis au jour et constitué avec ce matériau, et quelques sculptures en terre cuite découvertes en 1937 et 1940.

Au XIV^e siècle, ce stûpa était encore debout, c'est ce que laisse entendre un passage de la géographie de Tu'-Du'c disant qu'à l'intérieur de la pagode Van-phuc fondée par THANH-TÔN des Ly, il existe une grande statue de pierre, et que tous les ans, le 4^e jour du 1^{er} mois, il y a une exposition de fleurs visitée par de nombreux pèlerins. Cet ouvrage ajoute : Sous la période Xu'o'ng-phu des Trân, c'est-à-dire de 1377 à 1387, le vieil empereur retiré NCHÊ-TÔN y fit passer le concours de docteur.

Le monument tel qu'il existe actuellement remonterait à 1686, date de la grande stèle de la pagode. Mais entre cette date et le XIV^e siècle, dernier témoignage de l'existence de la pagode de Ly.

(1) BOERSCHMANN (E.). *Chinesische Architektur*. Berlin, Verlag Ernst Wasmuth A.G. 1925, 2 vol., nombreuses planches.

(2) SIRÉN (O.). *L'Architecture* (t. IV de *Histoire des Arts anciens de la Chine*), Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'Art, n.s. IV, J. Van Oest, Paris et Bruxelles, 1930, 120 planches.



1.



2.



THANH-TÔN, il est possible qu'un autre monument également en bois ait été construit, et que lui aussi ait disparu, tout au moins en partie. Ce qui est certain, c'est que dans la première moitié du XVII^e siècle, la pagode Van-phuc était érigée en monastère et avait au Tonkin une grande renommée.

C'est ce que nous apprend une inscription de la pagode Ninh-phuc à But-thap disant que le bonze chinois CHUYÊT-CÔNG, lors de son séjour à la pagode de Khan-so'n à Hà-nôi, fut attiré par la renommée de la pagode du Mont Lan-kha à Phât-tich qu'il vint habiter et où il fit construire une maison d'habitation et fonda un grand cours d'enseignement religieux pour les bonzes. Pendant son séjour à Phât-tich, il fit graver un grand nombre de planches xylographiques, qui ont été sauvées de la destruction par l'Ecole Française où elles sont actuellement déposées.

CHUYÊT-CÔNG quitta la pagode de Phât-tich en 1643 pour aller habiter celle de But-thap, où il mourut en 1644, et où il est inhumé sous le grand et beau stûpa situé à droite de la pagode édifiée vers 1646, par les soins de son élève et successeur le bonze chinois MINH-HANH.

Un stûpa de pierre, le plus haut de tous, fut également édifié sur la colline de Phât-tich, derrière la pagode, en l'honneur de ce bonze. Ce stûpa, daté de 1692, est un monument commémoratif et non funéraire.

C'est à MINH-HANH que le seigneur TRINH-TRANG confia sa petite fille TRINH-THI NGOC-DUYÊN, appelée en religion DIÊU-TUÊ, pour lui apprendre la doctrine bouddhique.

Cette princesse royale était la fille de TRINH-THI NGOC-HANH et de l'empereur LÊ THANH-TÔN. Cette famille Trinh, d'une grande ferveur bouddhique, fit beaucoup pour les pagodes tonkinoises durant le début du XVII^e siècle. Rappelons-nous que c'est le seigneur TRINH-TRANG qui, sur l'instigation du bonze CHUYÊT-CÔNG, fit restaurer la pagode de But-thap de concert avec sa fille, surnommée la Grande Reine du nom bouddhique PHÁP-TINH.

La bonzesse DIÊU-TUÊ à qui nous devons quelques travaux, entra en religion à l'âge de 26 ans, et étudia le bouddhisme à la pagode Ninh-phuc à But-thap, sous la direction du bonze chinois MINH-HANH. En 1659, elle prit la succession de son maître à la pagode de Phât-tich. Enfin en 1664, âgée de 49 ans, sentant sa fin prochaine, elle fit édifier pour elle le stûpa situé à gauche de la pagode, où elle est, paraît-il, inhumée. Un autel construit immédiatement à côté de ce stûpa, lui est dédié.

Parmi les travaux exécutés sous la direction de cette bonzesse royale, il faut signaler un petit édifice, complètement en ruine et découvert en 1937.

Ce petit monument, édifié sur la dernière terrasse aménagée à flanc de coteau, était précédé d'un escalier en pierre, conduisant à

un bassin désigné dans les inscriptions par le nom d'étang du dragon.

Près de la moitié du sol de ce bassin, qui mesure environ 5 mètres sur 4 par 3 mètres de profondeur, est occupé par un rocher semi-circulaire dont la face supérieure est sculptée en forme de dragon d'une facture assez fruste.

Les sculptures de l'édicule sont en général meilleures et reflètent en grande partie le style du XVII^e siècle que nous connaissons par des édifices datés.

Les quelques stûpa en pierre qui sont situés sur la dernière terrasse, derrière la pagode, et sous lesquels sont inhumés différents bonzes, sont de cette époque ou plutôt de la seconde moitié du XVII^e siècle. Les plus anciens, à part celui de la bonzesse DIÊU-TUÊ, à gauche de la pagode et daté de 1664, sont de 1680 ou postérieurs de quelques années, comme le stûpa commémoratif du bonze CHUYÊT-CÔNG édifié en 1692. Un peu plus tardif, est celui portant le nom Viê-n-dung, qui, bien que ne portant aucune date précise, peut être daté de 1739. Ce stûpa, sur lequel il est intéressant de s'arrêter un instant, contient les cendres d'un bonze mort en 1318, à l'âge de 72 ans.

C'est au cours des travaux de restauration entrepris à ce stûpa que nous avons été amené à en fouiller le sous-sol (1).

A l'emplacement que devrait occuper la tête du mort — centre géométrique du monument — était disposée dans un sarcophage en pierre taillée, une urne cinéraire en cuivre, très bien décorée, contenant les cendres du bonze défunt (pl. VIII-6 et 7). Cette urne peut être datée de 1320 ou 1321, et nous indique d'une façon certaine qu'au XIV^e siècle, les bonzes étaient incinérés, comme le veut la loi bouddhique. La pratique de l'incinération fut interdite par GIA-LONG en 1812.

Pour terminer l'histoire de la pagode Van-phuc nous devons mentionner une dernière restauration qui eut lieu en 1845. Les travaux commencèrent le jour faste du 10^e mois de l'année *ât-ti*, sous la direction du *tuân-phu* (préfet) de la province. L'inscription ne nous dit pas en quoi consistèrent ces travaux. Elle nous signale seulement que la pagode était en très mauvais état. Enfin, une dernière inscription nous indique que le *dinh*, situé en avant et à gauche de la pagode, fut édifié en 1907, mais avec des matériaux provenant de l'ancien *dinh* qui était devenu trop étroit.

Il nous reste maintenant à visiter assez rapidement ce beau monument.

Le plan type d'une pagode tonkinoise consiste en la réunion de trois salles principales : salle antérieure, salle des Brûle-parfums et salle des Autels principaux, formant le sanctuaire proprement dit, ainsi qu'il a été décrit au chapitre I. La pagode Van-phuc de

(1) L. BEZACIER [7].

Phât-tich ne comprend que ce sanctuaire composé des trois salles énumérées, entouré de galeries (voir plan, pl. XXII). Des bâtiments annexes, dédiés à d'anciens bonzes ou à des princes, sont construits en dehors de cette enceinte qui constitue la pagode proprement dite. Cette pagode peut donc être prise comme modèle type des pagodes tonkinoises, tant elle répond bien à la définition et à la composition d'un monument de ce genre.

Dans son plan, deux caractéristiques sont à souligner. La première, est la présence de deux étangs sacrés rectangulaires disposés à droite et à gauche de l'entrée. De tels étangs se rencontrent rarement dans une pagode bouddhique. Un autre exemple nous est offert par celui de Chùà Keo, province de Thai-binh, qui comprend trois étangs sacrés : deux latéraux et le troisième situé entre le premier portique et le portique intérieur (pl. XI-2). La pagode de Thiên-phuc, province de So'n-tây, comprend elle aussi un étang de ce genre, situé au devant de la salle antérieure, au milieu duquel est construit le clocher (pl. XIV). La deuxième caractéristique est la construction en terrasses superposées, au nombre de quatre. La première terrasse, au niveau de l'entrée et des deux étangs sacrés ; la seconde à environ 5 mètres plus haut, est au niveau du clocher-portique. Elle est beaucoup moins vaste comme étendue que la première. C'est sur la troisième que sont construits les différents bâtiments composant la pagode. Enfin, la quatrième s'étend derrière la pagode. C'est sur cette dernière terrasse que sont édifiés les nombreux stûpa, en pierre et en briques ; ces derniers ne remontant pas au delà du XVIII^e siècle. Tous, ou presque, sont les tombeaux des bonzes ayant appartenu à la pagode. Ces différentes terrasses, dont les murs de soutènement sont constitués par d'énormes blocs de pierre provenant de la colline de Phât-tich elle-même, furent sans doute construites, ainsi que nous l'avons déjà indiqué, en même temps que la première pagode, c'est-à-dire à la fin du IX^e siècle.

Au niveau de la troisième terrasse, parallèlement à la façade de la salle antérieure, sont alignés une série de dix animaux monolithes, comprenant : le cheval, l'éléphant, le lion, le buffle et le rhinocéros.

Sans vouloir aujourd'hui fixer une date, même approximative, à ces sculptures, nous pouvons toutefois certifier qu'elles sont antérieures à la date de l'inscription de 1686 qui les signale comme existantes à cette époque. Cette certitude nous est également apportée par la présence du décor de la base qui rappelle celui de Dai-la.

Entrons maintenant dans la salle antérieure. L'architecture de cette salle est simple et n'offre rien de bien particulier. A droite et à gauche sont disposés les deux Hô-phap, Thiên-hu'u et Ac-hu'u, c'est-à-dire les deux gardiens de l'entrée de la pagode, statues très importantes par leur volume, sinon par leur beauté.

A la suite de cette grande salle, formant corps avec elle, vient la salle des Brûle-parfums, qui, elle non plus, n'offre rien de bien

particulier au point de vue architectural. C'est dans cette salle et en son centre que les fouilles nous ont permis de découvrir l'ancien monument de 1057. Les bases de colonnes sont celles que j'ai décrites plus haut et dont chaque face est sculptée d'une magnifique frise de musiciens. Au centre, sur un socle ne lui appartenant pas, et dont il a déjà été question, se dresse le Buddha Thich-ca-mâu-ni, au moment où, peu après sa naissance, il fait les sept pas dans les quatre directions. Habituellement, il est entouré des neuf dragons et porte alors le nom de Thich-ca cu'u long dông. De chaque côté et se faisant face, sont disposés quatre personnages désignés sous le nom d'ensemble de Tu' thiên vu'o'ng, les quatre rois célestes.

Sur les mêmes socles, à droite et à gauche, deux autres statues représentent, l'une, l'Empereur de Jade, Ngoc-hoàng, et l'autre, Dê-thich, nom viêtnamien du dieu Indra.

Situés immédiatement derrière le Buddha naissant, sont disposés trois personnages qui sont spécifiquement bouddhiques. Ce sont au centre *Di-lac* (Maitreya), le futur Buddha, qui viendra en ce monde dans un avenir lointain, accosté des deux bodhisattva qui l'accompagnent toujours, quelle que soit la pagode : Phô-hiên (Santabhadra) monté sur l'éléphant blanc, et Van-thù (Manjuçrî) monté sur le lion bleu.

Enfin le long des murs sont alignés les dix-huit La-han (pl. IX-3) — Arhat hindous et Lo han chinois — disciples du buddha Çâkyamuni qui, sur sa demande, ont différé leur entrée dans le nirvâna jusqu'à la venue du futur Buddha Maitreya, afin de protéger la Loi bouddhique. Ils sont neuf de chaque côté. Dans cette pagode, les statues représentant ces hommes vertueux par excellence sont d'une facture toute particulière et comptent parmi les plus belles du Tonkin. Malheureusement, plusieurs ont été complètement détruites par le mauvais état de la toiture qui s'est affaissée sur elles, le mal n'ayant pu être empêché à temps faute des crédits nécessaires. Il est très possible que ces magnifiques sculptures aient été modelées à l'époque de la grande restauration de la pagode, c'est-à-dire en 1686. Leurs postures sont très variées, ainsi que l'expression de chacun. La sérénité, comme la gaieté, et l'attention sont parfaitement exprimées.

A la suite de cette salle et formant corps avec elle, se trouve la salle des Autels principaux. C'est dans cette dernière salle, toujours surélevée de quelques marches par rapport à la salle précédente, que sont groupés les principaux saints bouddhiques. Au centre, sur un magnifique socle octogonal complètement sculpté, est assis le Buddha Amitâbha, en viêtnamien A-di-dà (pl. IX-5).

Dans la légende sur le nom de Phât-tich, il est question d'un buddha en pierre trouvé avec son socle dans les ruines de l'ancien stûpa, d'où le nom de Phât-tich, ou vestiges du Buddha. On ajoute que ce Buddha fut laqué et doré, puis disposé dans la pagode. La statue dont il est question correspond-elle à celle qui fut ainsi décou-

verte ? Rien n'autorise à l'affirmer, pas plus qu'à l'infirmer. Ce que nous pouvons assurer, c'est que le socle et la statue ne sont pas faits l'un pour l'autre. La statue semble ancienne, mais les documents qui nous permettraient de lui fixer une date ne sont pas encore assez nombreux pour que nous puissions entamer une discussion à ce sujet. Quant au socle, nous avons déjà vu ce que nous devons en penser.

Ce Buddha en pierre représentant Amitâbha est accompagné à droite de Thê-chi (Mahâsthâmaprâpta) et à gauche de Quan-âm (Avalokiteçvara).

Sur un même grand socle en maçonnerie sont ordonnés trois groupes de statues dont le plus important du point de vue iconographique est celui du centre.

Ce groupe composé de trois personnages, désigné par le terme de Tam-thê c'est-à-dire les Trois générations, représente les trois Buddha. Au centre, c'est Çakyamuni, le Buddha historique, appelé en vietnamien Thich-ca-mâu-ni et qui représente le présent, à gauche, c'est Amitâbha (A-di-dà), qui représente le passé, et à droite Maitreya (Di-lac), qui représente l'avenir (1).

A la droite de ce groupe des Tam-thê, se trouve un autre groupe composé également de trois personnages dont le plus important, au centre, représente Di-dà tiêp dân, ou Amitâbha, le Buddha à la lumière infinie, qui guide les croyants vers le monde idéal, vers la Terre Pure. Il a de chaque côté de lui ses assistants : Thê-chi (Mahâsthâmaprâpta) et Quan-âm (Avalokiteçvara).

Ce dernier a dans l'iconographie bouddhique du Tonkin une très grande importance. On le trouve représenté souvent dans la même pagode de différentes façons. C'est justement le cas à Phât-tich. C'est ainsi que sur la droite des Tam-thê, il est représenté comme un bodhisattva, assistant du Dhyâni-Buddha Di-dà, tandis que sur la gauche, il constitue un groupe de trois personnages, portant des noms légèrement différents, ayant à ses côtés, Kim-dông et Ngoc-nu', c'est-à-dire l'Enfant d'Or et la Fille de Jade.

Nous avons tort d'ailleurs d'employer le masculin pour désigner ce bodhisattva, c'est au contraire le féminin qu'il faudrait employer. En effet, si Avalokiteçvara est un être masculin dans la littérature bouddhique de l'Inde, il est devenu une femme dans la religion chinoise.

Les trois Quan-âm du groupe de gauche portent chacune un nom dont la terminaison est légèrement différente. En effet, le personnage du fond est désigné sous le nom de Quan-âm tông tu', c'est-à-dire Quan-âm donneuse d'enfants, tandis que les deux autres portent le même nom, Quan-âm toa so'n, c'est-à-dire Quan-âm assise sur le rocher. Laissons de côté cette dernière pour nous occuper de la première qui mérite tant du point de vue iconographique que

(1) Cf. chap. VIII.

celui de la plastique qu'on s'y arrête un instant. Cette sculpture en bois peut compter comme une des pièces les plus artistiques de la pagode Van-phuc (pl. IX-4). L'ensemble est d'une seule pièce, sauf le socle, représentant les vagues de la mer d'où émergent la tête d'un démon et deux dragons.

Au Tonkin, comme en Chine, cette déesse est toujours assise sur un rocher. Un grand voile lui recouvre les épaules et même les cheveux. Elle tient toujours dans ses bras un tout jeune enfant. Près d'elle est disposé un vase dans lequel est placée une branche de saule ; et un oiseau lui apportant son chapelet est perché sur une pointe du rocher. Ces deux derniers attributs, le vase et l'oiseau manquent ici, mais la place du vase est indiquée par une petite plate-forme formée par le rocher, à la gauche de la déesse.

Cette Quan-âm donneuse d'enfants jouit au Tonkin, comme en Chine d'où elle est originaire, d'un culte très populaire. C'est en effet à elle que doivent s'adresser toutes les mères qui désirent des enfants. Cette coutume était également pratiquée aux Indes.

Le *Lotus de la Bonne Loi*, traduit par BURNOURF, nous indique (p. 262) que dans ce pays, toute femme qui désirait un enfant — fils ou fille — adorait le Bodhisattva Mahāsattva Avalokiteśvara. Et ce texte bouddhique ajoute : le fils que l'on obtient en priant ce Bodhisattva est beau, aimable, agréable à voir, doué des signes caractéristiques de la virilité, aimé de beaucoup de gens, enlevant les cœurs. Les qualités d'une fille sont les mêmes. Elle est belle, aimable, agréable à voir, douée de la perfection suprême d'une belle forme et des signes caractéristiques du sexe féminin, aimée de beaucoup de gens.

L'iconographie chinoise possède des listes des Sept Kouan-yin, des Trente-trois Kouan-yin, etc... L'iconographie vietnamienne possède également plusieurs Quan-âm — la Kouan-yin chinoise — parmi lesquelles il faut noter celle dont il vient d'être question, la Quan-âm donneuse d'enfants et celle aux mille yeux et mille bras, dont la face regarde de tous les côtés. Le plus bel exemplaire de cette dernière est celui de la salle des Autels principaux de la pagode Ninh-phuc à But-thap (p. IX-2).

Je ne décrirai pas les nombreuses sculptures, d'ailleurs sans grand intérêt artistique, groupées dans les galeries ; ni celles du petit temple situé à gauche de la pagode et dédié, ainsi que nous l'avons vu, à la bonzeesse royale DIÊU-TUÊ, et à son grand-père le roi du Tonkin THINH-TRANG.

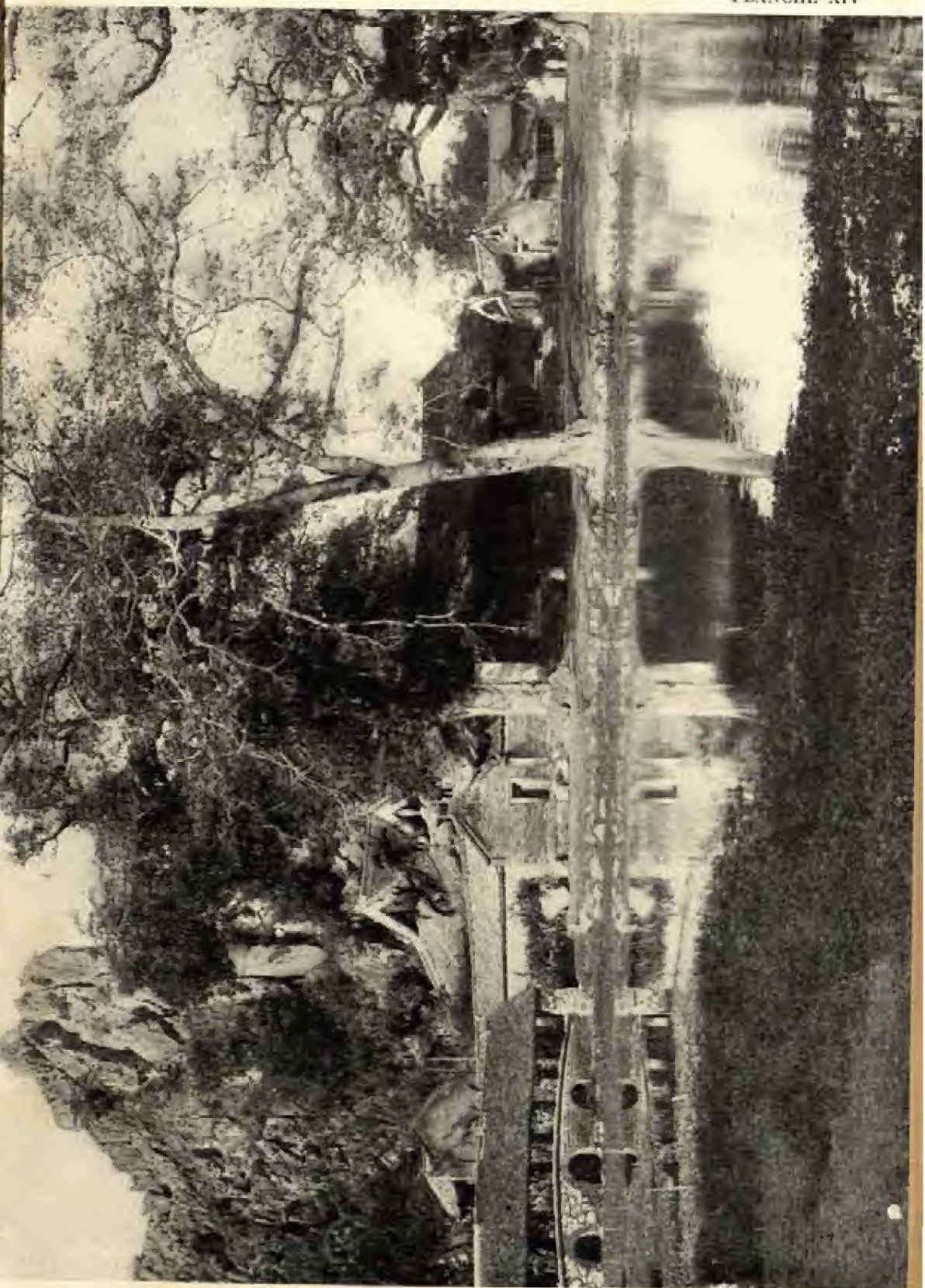
Je terminerai cette rapide visite par le bâtiment réservé au culte des anciens bonzes, et plus particulièrement à celui du bonze chinois CHUYÊT-CÔNG qui organisa dans cette pagode un cours religieux qui paraît avoir eu une très grande importance au cours du deuxième quart du XVIII^e siècle. Sa statue tient naturellement la place d'honneur, et est disposée dans un magnifique tabernacle en bois sculpté, laqué et doré qui occupe le centre de la salle. Tout

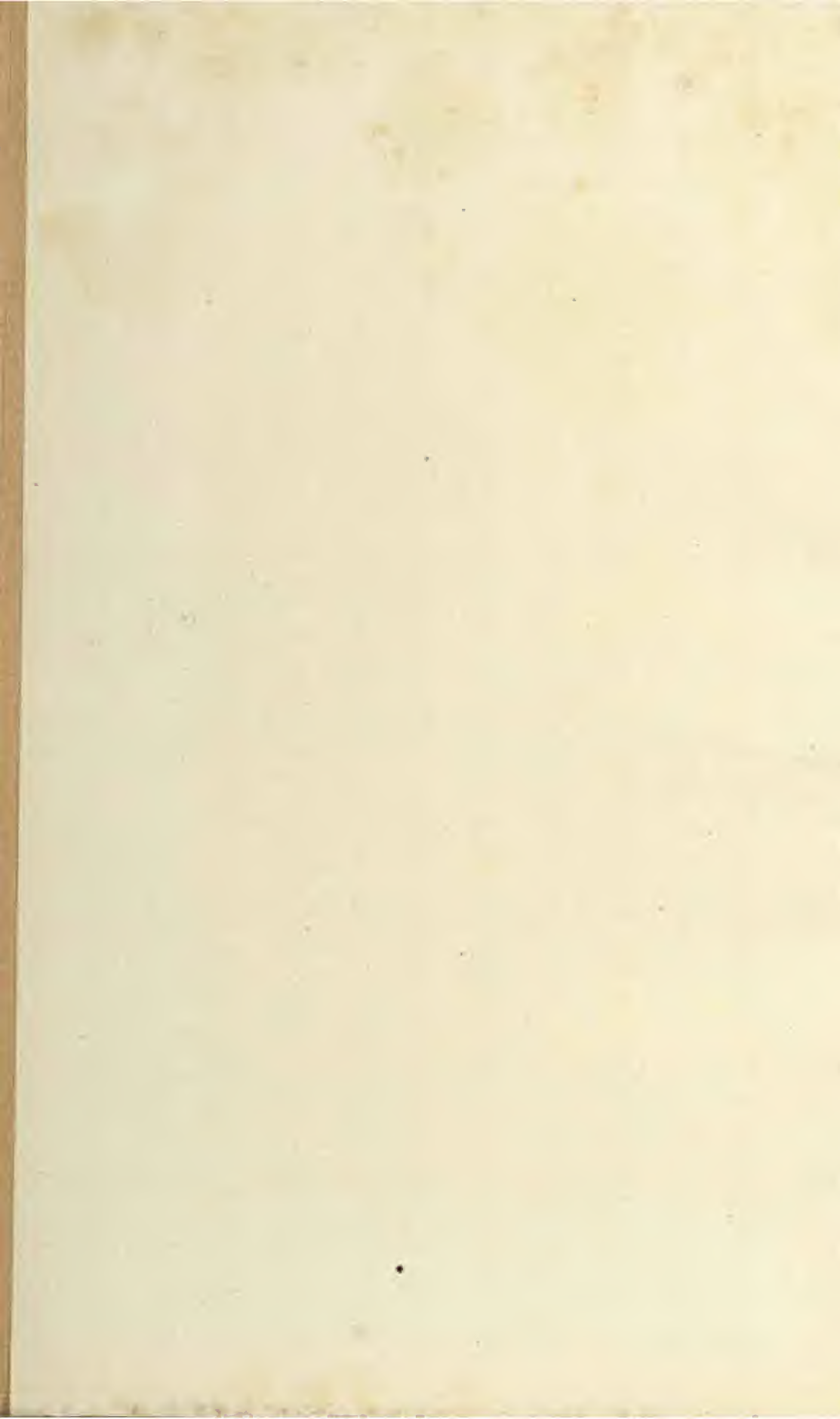
autour, sur un gradin en maçonnerie, sont alignés quatorze autres personnages représentant les anciens bonzes plus ou moins connus, qui ont habité cette pagode.

Je n'ai pas voulu, au cours de ce chapitre sur la pagode Van-phuc, décrire tous les personnages composant le panthéon de cette pagode, qui ne comprend pas moins de 88 statues. Il aurait fallu consacrer au moins quelques lignes à chacun d'eux, ce qui nous aurait mené beaucoup trop loin. J'ai simplement tenu à signaler les plus importants, non seulement du point de vue iconographique, mais surtout du point de vue artistique.

Je ne me suis pas non plus attardé sur l'architecture du monument, les charpentes en particulier, qui n'ont pas ici le même intérêt que dans certaines autres pagodes tonkinoises. Je me suis borné à signaler seulement ce qui caractérise le plan de cette pagode, c'est-à-dire les étangs sacrés et le jeu des terrasses qu'on ne retrouve pas ailleurs.

Je terminerai en signalant qu'une partie des sculptures dégagées au cours des fouilles de 1937 et 1940, sont exposées dans une galerie latérale de la pagode, les autres ayant été transportées au Musée Louis Finot à Hà-nôi. Ces sculptures sont, avec les animaux de la terrasse supérieure et le grand escalier en pierre qui permet d'accéder au sommet de cette terrasse les seuls éléments qui subsistent de la destruction de la pagode survenue ces dernières années.





VIII

LE PANTHÉON DES PAGODES BOUDDHIQUES DU TONKIN

Avant de décrire le panthéon des pagodes bouddhiques du Tonkin, et plus particulièrement celui qui a été réalisé d'après les nombreux relevés effectués jusqu'à ce jour (1), et d'énumérer les différents personnages qui le composent, je voudrais donner un aperçu très sommaire des différentes catégories de personnages que les Européens dénomment généralement Buddha, et dont quelques-uns sont reproduits dans nos pagodes tonkinoises.

Le Bouddhisme est, avec le Christianisme et l'Islamisme, une des trois grandes religions qui se sont partagé le monde. Il a pris naissance dans le Nord-Est de l'Inde aux environs des *vi^e-v^e* siècles avant notre ère. Le prince Siddhârtha (Tât-dat-da) qui plus tard, devint le Buddha Çâkyamuni, c'est-à-dire le « Sage des Çâkyas », en fut le fondateur.

Je ne retracerai pas, même sommairement, la vie du Buddha, qui sort du sujet que je me suis proposé de traiter ici. Je n'essaierai pas non plus de formuler des généralités sur le Bouddhisme, religion vivante depuis 25 siècles, et j'aborderai immédiatement mon sujet.

Tout d'abord, nous avons les « Buddha » proprement dits, dont un seul est historique, le Buddha Çâkyamuni, et qui se subdivisent en deux catégories : les Dhyâni-Buddha et les Mânushi-Buddha.

Les Mânushi-Buddha, ou Buddha humains, au nombre de sept dans l'Inde, y compris Çâkyamuni, sont réduits à cinq dans le Bouddhisme du Nord, y compris Maitreya, le Buddha à venir. Parmi les cinq Buddha dont les noms figurent sur le tableau ci-dessous, seuls Çâkyamuni, sous le nom de Thich-ca-mân-ni, et Maitreya sous celui de Di-lac, sont représentés dans le panthéon tonkinois.

A ces cinq Buddha humains, le Mahâyâna opposa une série de

(1) Ce panthéon type est maintenant déposé au Musée Louis Finot, Section Ethnographique.

	I	II	III	IV	V
Dhyâni-Buddha <i>Thiên-na Phât</i> — Buddha de Contemplation	Vairocana <i>Ty-lô-già-na</i>	Akshobhya <i>A-xuc</i>	Ratnasambhava <i>Bao-sinh</i>	Amitâbha <i>A-di-dà</i>	Âmoghāsiddhi <i>Bát-không-thành-tu' u</i>
Dhyâni-Bodhi- sattva <i>Thiên-na Bô-tat</i> — Bodhisattva célestes	Samantabhadra <i>Phô-hiên</i>	Vajrasattva <i>Kim-cu' o'ng-thu</i>	Ratnâpâni <i>Bao-thu</i>	Avalokiteśvara <i>Quan-thê-âm</i>	Vicvâpâni
Mânushi- Buddha <i>Bay-vi Phât</i> — Buddha humain	Krakucchanda <i>Câu-lu' u-tôn</i>	Kanakamuni <i>Câu-na-hâm-mâu-ni</i>	Kâśyapa <i>Cù-diếp</i>	Çâkyamuni <i>Thích-ca-mâu-ni</i> (<i>Thê-tôn</i>)	Maitreya <i>Đi-lac</i>

cinq Buddha surhumains, célestes, dits « de contemplation », qui n'ont jamais eu d'existence ici-bas et qui vivent dans le ciel le plus élevé parmi les Cieux de la Forme, appelés Rupâvachâra (1). Parmi ces cinq Buddha célestes désignés sous le nom de Dhyâni-Buddha, Amitâbha, en vietnamien A-di-dà, est le seul qui soit figuré dans le panthéon des pagodes bouddhiques du Tonkin.

Mais l'orgueil du Mahâyâna, du « Grand Véhicule », appelé aussi Bouddhisme du Nord, et florissant dans toute l'Asie septentrionale et orientale : Chine, Japon, Viêt-nam, est la création des Bodhisattva, en vietnamien Bô-dê-tat-doa et désignés le plus souvent sous la forme abrégée de Bô-tat. Les Dhyâni-Buddha qui sont les inspireurs des Mânushi-Buddha ou Buddha humain, n'entre-tiennent de communication avec la terre, que par l'intermédiaire de cette autre catégorie d'êtres que sont les Dhyâni-Bodhisattva,

(1) La cosmologie bouddhique conçoit trois mondes : Kâma-dhâtu, monde des sens et du désir ; Rûpa-dhâtu, monde de la Forme pure, appelée encore Rûpavachâra, et Arûpa-dhâtu, monde sans forme ou par-delà la Forme.

qui eux aussi sont au nombre de cinq. Chaque Dhyâni-Bodhisattva correspond à un Dhyâni-Buddha dont il est l'émanation, et à un Mânushi-Buddha, ainsi que l'indique le tableau ci-dessus. A ces cinq Bodhisattva célestes il faut ajouter un certain nombre d'autres Bodhisattva qui, contrairement aux précédents, qui n'ont pas eu d'existence terrestre, sont souvent d'anciens disciples du Buddha Çâkyamuni.

« Un Bodhisattva est celui qui, après avoir pendant des vies innombrables, amassé beaucoup de mérites, a fait vœu de devenir Buddha » ; tel le prince Siddhârtha, dès l'instant qu'il a résolu de quitter son palais ; tel Maitreya, résidant actuellement dans le Ciel Tushita. « Ceux qui sont encore trop profondément engagés dans la chaîne des existences, ne sont point qualifiés aux renoncements que commande cette haute ambition ».

Le Bodhisattva ne deviendra Buddha que lorsqu'il aura atteint l'Illumination parfaite. Çâkyamuni ne devint lui-même Buddha que la nuit au cours de laquelle il obtint cette Illumination. D'après le Grand Véhicule (Mahâyâna), tous les êtres peuvent devenir Bodhisattva, il suffit pour cela d'acquérir la science parfaite (la Bodhi) au cours d'une prochaine existence terrestre. Par cette nouvelle conception, le Grand Véhicule est naturellement amené à multiplier les Buddha et Bodhisattva et s'oppose ainsi au Petit Véhicule ou Hinayâna qui, de même que le Bouddhisme primitif, ne connaît qu'un seul Bodhisattva, le futur Buddha Maitreya.

Tandis que les saints du Petit Véhicule sont occupés avant tout de leur délivrance personnelle, les adeptes du Grand Véhicule opposent à cet esprit individualiste et aristocratique un idéal collectif, et demandent à leurs saints de retarder leur entrée dans le nirvâna afin de pouvoir répandre la Bonne Loi sur cette terre, pour le bien de tous les êtres. C'est cette école qui, introduite en Chine, fut répandue au Tonkin sous la forme du Bouddhisme contemplatif, « secte Dhyâna » (s. v. Thiên), dont le fondateur Bodhidharma, 28^e patriarche hindou et 1^{er} patriarche chinois, est représenté dans toutes les pagodes tonkinoises sous le nom de Bô-dê-dât-ma. Aux Dhyâni-Buddha, Mânushi-Buddha, Dhyâni-Bodhisattva et Bodhi-sattva, il faut adjoindre un certain nombre d'autres dieux ou saints provenant de religions diverses, hindoues et chinoises : Hindouisme, Taoïsme, etc., et de personnages locaux plus ou moins mythiques.

Tels sont, rapidement énumérées, les différentes catégories de personnages appelés communément Buddha.

Voyons maintenant la disposition générale et la place qu'occupent dans les pagodes les différents personnages que nous venons de citer (1). Nous avons donné plus haut (chapitre I) la composition d'une pagode bouddhique, nous n'y reviendrons pas.

(1) Nous donnons pl. XXIII le plan type d'une pagode tonkinoise et la place théorique occupée par chacune des principales divinités bouddhiques et pl. IX et X, quelques-uns des saints bouddhiques les plus connus.

Dans la première salle, désignée sous le nom de *Tiên-du'o'ng* ou salle antérieure, on voit toujours, quelle que soit la pagode, à droite et à gauche, faisant face à l'entrée, les deux Hô-phap, les deux protecteurs de la Loi bouddhique. Puis, alignés contre les parois latérales, les dix rois des Enfers. Parfois, ces rois sont remplacés par une reproduction des enfers eux-mêmes, où l'on peut admirer les différents et nombreux supplices qui attendent les pécheurs. Les plus beaux exemples de ces tableaux sont ceux de la pagode de Long-dôi-so'n, près de Phu-ly, et ceux de la Pagode des Dames, sur la route circulaire, près de Hà-nôi (pl. X-4). Leur place dans la salle antérieure n'est pas absolue. Si, en général, lorsqu'ils sont figurés par une reproduction, on les trouve bien dans cette salle, il n'en est pas de même lorsque ce sont les rois seuls qui sont représentés. Ils sont alors disposés aussi bien dans la salle des Brûle-parfums que dans celle des Autels principaux. Quelquefois deux édicules leur sont réservés à droite et à gauche du sanctuaire. Toujours dans cette salle, on trouve, suivant les pagodes, un nombre plus ou moins grand de personnages qui, souvent, n'ont rien à voir avec le Bouddhisme. C'est là en effet, que sont disposés toutes sortes de génies locaux, ayant des attributions parfois difficiles à définir. On y trouve également le Génie du Sol : *Thô-dia*, et le Génie de la Cuisine, *Giam-chai*. Ce sont les deux seuls, avec les rois des Enfers et les Hô-phap que nous avons reproduits dans notre panthéon-type.

A la suite de cette première salle, vient celle des Brûle-parfums ou *Thiêu-hu'o'ng*, légèrement surélevée, par rapport à la précédente. C'est à l'entrée de cette salle que le bonze, assis sur une natte, lit journellement ses prières, en frappant alternativement sur une sorte de grelot en bois appelé *mo*, placé à sa droite, et sur une cloche renversée en bronze, appelée *chuông*, placée à sa gauche, afin de mieux scander ses paroles, et lui permettre également de s'isoler, pour éviter d'être distrait. Devant lui est toujours installé un meuble en bois laqué rouge et or, plus ou moins riche suivant les ressources de la pagode. C'est dans des plateaux laqués rouge, disposés sur cette table et séparés par un brûle-parfum que les fidèles déposent leurs offrandes de fruits ou de gâteaux.

C'est toujours dans le centre de cette salle qu'est placé, sur un meuble ou un socle sculpté ou en maçonnerie, le Buddha naissant, représenté soit seul, soit accosté d'At-nan et de Cà-diệp. Il est entouré, soit des quatre Bodhisattva, soit des quatre rois Gardiens des quatre points cardinaux, les *Tu' thiên vu'o'ng*. Sur le même alignement de ces quatre rois, on voit parfois, à droite et à gauche, *Ngoc-hoàng* l'Empereur de Jade et *Dê-thich* appelé souvent *Pham-thiên*, le roi du Ciel. Quelquefois *Ngoc-hoàng* et *Dê-thich* sont réunis en un seul personnage, ils portent alors le nom double de *Ngoc-hoàng Dê-thich*. Beaucoup plus souvent, *Ngoc-hoàng* est figuré seul ; il est alors, comme dans le cas précédent, placé dans

l'axe de la salle, et est accosté de ses deux ministres : Nam-tào, l'Etoile du Sud, qui tient le registre des naissances, et Bac-dâu, l'Etoile du Nord qui tient le registre des décès.

Enfin, le long des parois latérales sont alignés, soit les rois des Enfers, soit la série des dix-huit La-han (Arhat). Mais ces La-han ne sont pas toujours à cet endroit. On les trouve parfois alignés dans la salle antérieure ou dans la salle des Autels principaux, le plus souvent même, dans les galeries latérales.

Dans cette salle, si nous avons des personnages essentiellement bouddhiques, comme le Buddha naissant, les La-han et les Bodhi-sattva, nous avons également des divinités empruntées à d'autres religions et en particulier au Taoïsme.

Enfin, dans la troisième et dernière salle, presque toujours surélevée d'environ un mètre par rapport à la précédente, et désignée sous le nom de *Thu'o-ng-diên* ou salle des Autels principaux, il n'y a en général que des divinités purement bouddhiques. C'est en somme le Lieu-Saint par excellence. Si les divinités représentées sont bien à peu près toujours les mêmes, elles sont très variables, non seulement par le nombre, mais également par la place occupée. En principe, dans les pagodes dont le panthéon est le plus complet, on remarque quatre triades disposées en gradins. Ces quatre triades représentent en deux fois les trois générations. Les trois premières figurent les trois Buddha : A-di-dà, Thich-ca-mâu-ni, Di-lac, sous leur aspect réel, représentant les trois générations du Passé, du Présent et de l'Avenir, accostés chacun de deux disciples, qui ont, pour certains du moins, vécu sur cette terre. La quatrième, disposée dans le fond, à la place d'honneur, représente également ces mêmes trois générations, mais sous un aspect totalement différent.

En somme, nous allons du réel à l'absolu. Si la croyance populaire a attribué un nom personnel, d'ailleurs variable dans la tradition chinoise, à chacune des statues de cette dernière triade, ce n'est pas ce nom qui en principe est réel, mais bien plutôt le terme qui les désigne : Avenir, Présent, Passé, que l'on fait également correspondre à la triade des Trois Joyaux ou des Trois Objets Précieux, du Triratna : Dharma, Samgha, Buddha, c'est-à-dire la Loi, l'Eglise, le Buddha.

Souvent, dans de nombreuses pagodes, ces quatre groupes de trois statues sont très réduits. Si le dernier désigné sous le nom de Tam-thé, ou Trois Générations, est toujours représenté, il n'en est pas de même des trois autres groupes. A-di-dà, qui occupe toujours la place la plus élevée après les Trois Générations, est très souvent figuré seul, et lorsqu'il est accompagné, c'est par Quan-âm et Thê-chi. Thich-ca-mâu-ni, personnage central de la 2^e triade, plus rarement figuré, est souvent seul lui aussi, et lorsqu'il est accompagné, c'est par At-nan et Cà-diêp, ses deux disciples préférés. Parfois cet honneur revient à Van-thù et Phô-hiên, par exemple à la pa-

gode Tràn-quốc à Hà-nôi. Di-lac est lui aussi souvent représenté seul, et lorsqu'il est accompagné, c'est toujours par Van-thù et Phô-hiên. Mais ces deux Bodhisattva, si nous les trouvons soit avec Di-lac, soit avec Thich-ca-mâu-ni, nous les trouvons également accompagnant la Quan-âm thiên-thu, par exemple au Chùa Keo, province de Thai-binh. Ils font parfois partie d'un groupe de quatre Bodhisattva, avec Quan-âm et Thê-chi, et sont alors disposés deux par deux de chaque côté de la travée centrale, occupée comme nous venons de le voir, par les quatre triades.

Souvent, entre la triade des Trois Générations et les trois suivantes s'en intercale une autre désignée sous le nom des Trois Corps, et dont nous parlerons dans un instant.

La disposition des images est encore plus variable, non seulement par le nombre, mais surtout par les saints représentés, dans les travées latérales. Dans une pagode ce sera une forme de Quan-âm qui sera invoquée, et qui aura par conséquent une place prépondérante, dans une autre ce sera At-nan, dans une troisième Dia-tang, etc... Parfois l'honneur reviendra non seulement à un, mais à plusieurs Bodhisattva. Aussi est-il difficile de fixer un type absolument unique de panthéon pour toute cette partie, celle-ci étant particulière à chaque pagode. Pour la réalisation du panthéon-type, déposé au Musée Louis Finot (cf. pl. XXIII), nous avons choisi, non seulement les saints les plus connus, mais aussi ceux qui sont reproduits le plus fréquemment.

Comme nous venons de le voir, les pagodes bouddhiques du Tonkin comportent un nombre plus ou moins grand de statues, variant parfois d'une vingtaine à plus de 90, suivant l'importance et la richesse du village ou de la pagode elle-même. Dans cette énumération nous avons omis sciemment un certain nombre de divinités locales, qui souvent n'ont absolument rien à voir avec le bouddhisme.

Si nous comparons le panthéon d'une pagode de village avec celui d'une ville, de Hà-nôi par exemple, nous remarquerons, non seulement une différence dans le nombre des statues, beaucoup plus grand dans les pagodes de villages que dans celles des villes, mais également, une légère différence, plus dans l'aspect général que dans la disposition elle-même. Ceci tient surtout au plan qui diffère entre la pagode villageoise et la pagode urbaine. Dans cette dernière, les deux dernières salles : Autel des Brûles-parfums et Autels principaux, ne forment qu'une même salle, toute en longueur, qui ne permet guère de disposer de statues sur les côtés, comme le permet la salle des Autels principaux d'une pagode de village. Enfin, la pagode urbaine étant généralement moins vaste, les statues sont plus serrées les unes contre les autres et reposent sur des socles en maçonnerie formant un seul massif en escalier ; tandis que dans les villages, si ces massifs sont également fréquents, ils sont beaucoup plus espacés, la pagode étant plus grande, et sont

souvent remplacés par de magnifiques meubles en bois sculptés, laqués rouge et or.

La disposition du panthéon dans les pagodes tonkinoises et dans celles du Centre-Annam, de Hué en particulier, est très différente. Ceci résulte non seulement du panthéon qui est en général moins riche en Annam qu'au Tonkin, mais également du plan de l'édifice. Tandis qu'au Tonkin on trouve cette forme si caractéristique de l'H ou du T renversé formant trois ou deux salles juxtaposées, en Annam, cette forme de plan n'existant pas, les statues sont toutes réunies dans une seule grande salle rectangulaire (fig. 19).

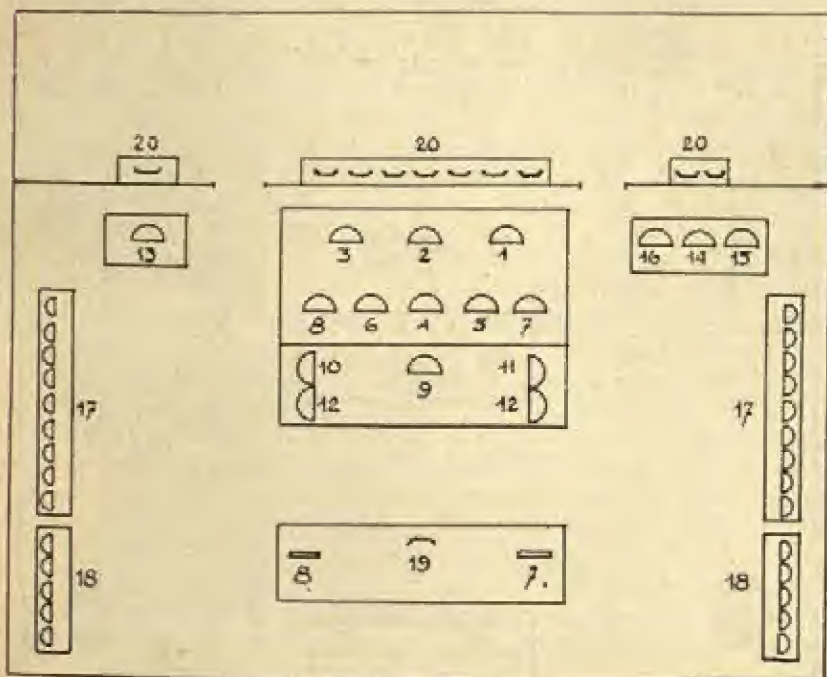


FIG. 19. — Plan schématique du panthéon de la pagode bouddhique Bao-quang à Hué, Annam.

LÉGENDE.

1. Qua-Khu' : le passé (Amitābha) ; 2. Hiên-tai : le présent (Çākya-muni) ; 3. Vi-lai : l'avenir (Maitreya) ; 4. Thiêh-ca-mâu-ni (Çākya-muni) ; 5. Quan-âm (Avalokiteçvara) ; 6. Chuân-dê (Avalokiteçvara, à 18 bras) ; 7. Van-thu (Manjuçrî) ; 8. Phô-hiên (Samantabhadra) ; 9. Ngoc-boâng (Empereur de Jade) ; 10. Bac-dâu (Etoile du Nord) ; 11. Nam-tao (Etoile du Sud) ; 12. Hô-phap ; 13. Cu'a-hiên Huyên-nu' (Puissante Dame de la région des Neuf cieux) ; 14. Thanh-quan (Général des Trois royaumes) ; 15. Quan-binh (Aide de camp civil de Thanh-quan) ; 16. Chu-xu'o'ng (Aide de camp militaire de Thanh-quan) ; 17. Thập-bat La-han (les 10 Arhats) ; 18. Thập-diên (les 10 rois des enfers) ; 19. Tablette des empereurs défunts de la dynastie des Nguyễn ; 20. Tablettes des bonzes défunts.

La disposition du panthéon dans les pagodes de Cochinchine est également différente de celle des pagodes du Tonkin (fig. 20).

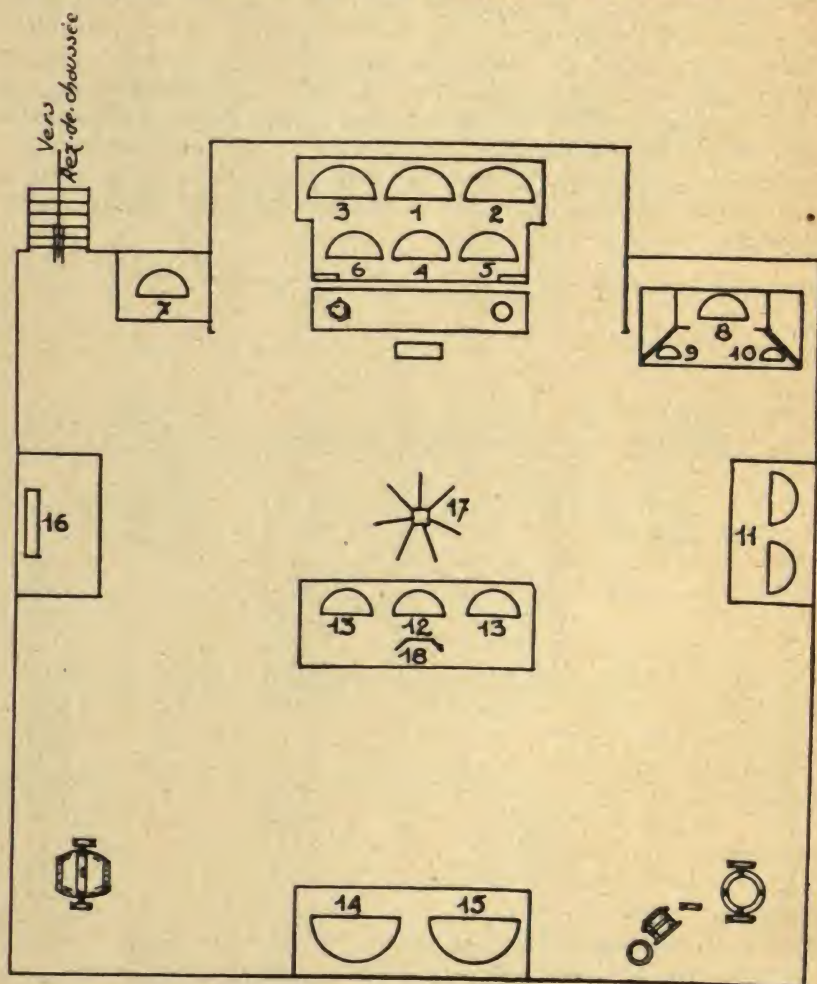
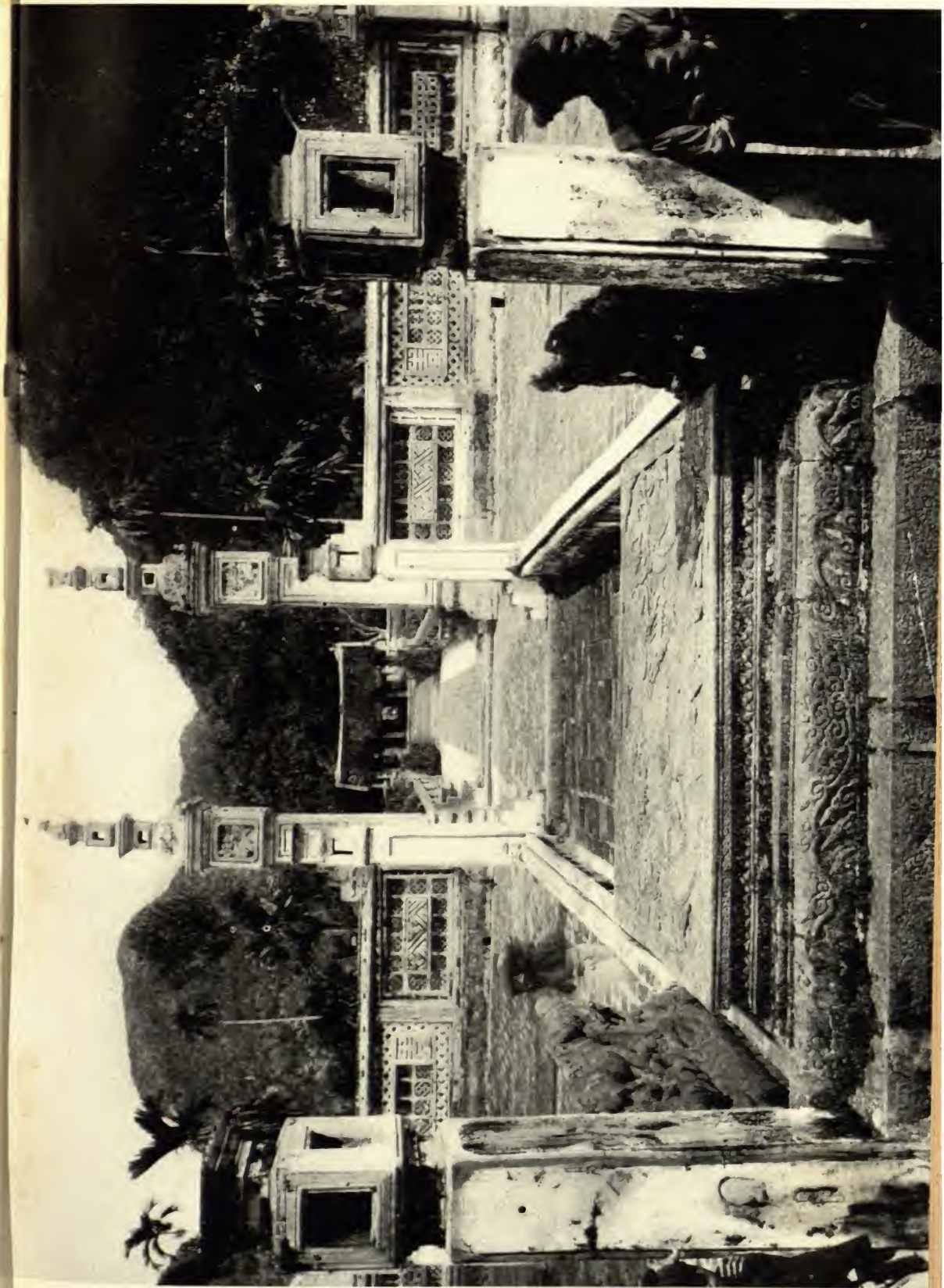


FIG. 20. — Plan schématique du panthéon de la pagode bouddhique de Quang-tê Phât-Du'o'ng, n° 85 route de Cai-so'n, village de My-phu'o'c, à Long-xuyên.

LÉGENDE.

1. A-di-dà (Amitâbha) ; 2. Thê-chi (Mahâsthâmaprâpta) ; 3. Quan-am (Avalokiteçvara) ; 4. Thich-camâu-ni (Çâkyamuni) ; 5. At-nan (Ananda) ; 6. Cà-diêp (Kâçyapa) ; 7. Dia-tang (Khsitigarbha) ; 8. Thanh-quan (Général des Trois Royaumes) ; 9. Quan-binh (Aide de camp civil de Thanh-quan) ; 10. Chu-xu'o'ng (Aide de camp militaire de Thanh-quan) ; 11. Thâp-diên (Rois des enfers) ; 12. Ngoc-hoàng (Empereur de Jade) ; 13. Phan-quan (Serviteur de Ngoc-hoàng) ; 14. Hô-phâp ; 15. Tiêu-diên ; 16. Autel des Ancêtres ; 17. Sorte de « Moulin à prières » fixe ; 18. Tablette funéraire.





Elle se rapprocherait plus de celle des pagodes de Huê, sans être toutefois absolument semblables, car comme dans ces dernières, le panthéon est réuni dans une seule et grande salle rectangulaire, et nous y trouvons également, comme à Huê, des tableaux peints sur toile ou sur papier, accrochés le long des murs, ce qui ne se rencontre jamais au Tonkin. Une des caractéristiques des pagodes cochinchinoises, est que les Hô-phap sont représentés par un seul personnage, toujours adossé au mur de façade et faisant ainsi face aux autres statues.

La comparaison du panthéon des pagodes du Tonkin avec celui des pagodes chinoises est assez difficile à établir. Si nous possédons des renseignements assez précis sur le panthéon lui-même, renseignements qui nous sont donnés par quelques auteurs qui ont étudié le bouddhisme chinois : Henri MASPERO (1), DEMIÉVILLE (2), le P. DORÉ (3), etc., nous avons peu de documents sur la disposition de ce panthéon. Toutefois, d'après les quelques plans fournis par ces auteurs, on peut conclure que si le panthéon vietnamien est sensiblement le même que le panthéon chinois, dont il est issu, la disposition en semble totalement différente, et cette différence provient, très vraisemblablement, de ce que la conception du plan n'est pas la même en Chine et au Tonkin.

Avant de voir plus en détail les principales divinités que nous venons d'énumérer, quelques remarques sur leur représentation sont nécessaires.

Seuls les Buddha, qu'ils soient de contemplation ou humains, sont assis, les jambes croisées, de façon que chaque pied repose sur la cuisse opposée. Les bodhisattva qui les accompagnent sont toujours debout, par marque de déférence, sauf Manjuçrî et Samantabhadra, qui sont parfois assis, mais dans une pose très différente de celle des Buddha. En effet, l'un est assis sur le dos d'un éléphant (pl. IX-7), l'autre sur celui d'un lion (pl. IX-6), une jambe pendante, l'autre repliée, dans une pose de relâchement. Toutefois un bodhisattva peut être assis comme un Buddha, mais alors il est obligatoirement isolé.

Tous ces personnages — Buddha et Bodhisattva — font un geste distinctif avec leurs mains, ce qu'on appelle une mudrâ, et qui en principe devrait permettre de les reconnaître.

Enfin, tous les Buddha possèdent l'*ushnîsha*, protubérance crânienne, particularité physique des Buddha. Ils devraient également posséder l'*urnâ*, autre signe des Buddha, qui consiste en un cabo-

(1) H. MASPERO, *Mythologie de la Chine moderne*, dans *Mythologie asiatique illustrée*, publiée sous la direction de P.-L. Couchoud. Paris.

(2) G. ECKE et P. DEMIÉVILLE. *The twin Pagodas of Zayton. A study of later Buddhist sculpture in China*. Harvard-Yenching Institute. Monograph series, vol. II, 1935.

(3) H. DORÉ, *Recherches sur les superstitions en Chine* (variétés sinologiques). Changhaï.

chon figurant une petite touffe laineuse, placée entre les sourcils, mais celle-ci est toujours absente dans les statues viêtnamiennes, à moins que le cabochon généralement doré représenté au pied de l'ushnisha dans la chevelure même, ne reproduise cette particularité.

Voyons maintenant plus en détail les différentes images en commençant par celles qui sont le plus éloignées de l'entrée.

Au fond de la salle des Autels principaux, contre la paroi, sont disposés sur un très haut socle, les Tam-thê (pl. X-1). Ils occupent la place d'honneur et surmontent, parfois très sensiblement, tous les autres personnages. On traduit généralement « Tam-thê » par « Trois Précieux », on pourrait également traduire par les « Trois Vies », les « Trois Générations ». Ces trois statues portent les noms de Qua-khu', Hiên-tai et Vi-lai, signifiant le Passé, le Présent et l'Avenir. La croyance populaire les identifie avec les trois Buddha des trois générations : Amitâbha, Çâkyamuni et Maitreya, en viêtnamien : A-di-đà, Thich-ca-mâu-ni et Di-lac. Si Çâkyamuni et Maitreya représentent bien le présent et l'avenir, le premier étant le Buddha historique qui règne toujours sur ce monde, et le second, celui qui descendra sur cette terre dans un avenir encore lointain : on ne comprend pas pourquoi le passé est représenté par Amitâbha, qui n'est pas un Buddha humain comme le sont les deux autres, mais un Buddha de contemplation, un Dhyâni-Buddha, et qui, par conséquent, n'a jamais eu d'existence terrestre. J'ignore pourquoi les bonzes ont choisi Amitâbha plutôt qu'un autre Buddha humain, comme Kâcyapa par exemple, le prédécesseur de Çâkyamuni.

En Chine, cette triade, également figurée dans la plupart des pagodes bouddhiques, porte le même nom : les Trois Précieux ou encore les Trois Trésors. Si au Tonkin, le nom de chacun des personnages est presque toujours le même, il n'en est pas de même en Chine où, d'après H. MASPERO et le Père H. DORÉ, les noms que les bonzes leur donnent varient suivant les pagodes. On y rencontre même des Bodhisattva, comme Manjuçrî, Samantabhadra, Avalokiteçvara. Toutefois la signification donnée reste toujours la même, c'est-à-dire qu'ils représentent, comme ici, le Passé, qui souvent ne correspond à aucun Buddha, le Présent correspondant comme ici, à Çâkyamuni et l'Avenir à Maitreya.

Dans quelques pagodes tonkinoises, cette triade des Trois Générations est précédée d'une seconde triade, qu'en viêtnamien on appelle Tam-thân, c'est-à-dire les Trois Corps. Cette théorie des Trois Corps est extrêmement complexe et jusqu'à ce jour les travaux écrits à son sujet n'étaient pas très clairs. Le lecteur, comme le disait M. MASSON-OURSSEL dans un article qu'il lui a consacrée (1), éprouvait d'autant plus d'embarras à se former une idée assez nette du sujet, que certains auteurs qui ont beaucoup travaillé cette ques-

(1) MASSON-OURSSEL, *Les Trois Corps du Bouddha*, J.A., t. I., 11^e série, 1913, p. 581 et suiv.

tion, tels LA VALLÉE POUSSIN et SUZUKI, ne paraissaient pas fort satisfaits du résultat de leurs méritoires efforts. Depuis la publication de ces travaux, M. P. MUS a repris la question dans son volumineux ouvrage : le *Barabudur* (1) d'une façon telle que cette doctrine des Trois Corps devient un peu plus compréhensible.

Il faut dire un mot de cette triade que nous n'avons pas figuré dans notre panthéon-type, mais qui, dans le Bouddhisme, tient une place importante.

La doctrine des Trois Corps, du *Trikāya*, née aux environs du 1^{er} siècle de notre ère, dans l'Inde du Nord-Ouest, constitue l'un des points fondamentaux de la philosophie bouddhique nouvelle : le *Mahāyāna*, et représente les trois corps mystiques du Buddha, qui sont : le *Dharmakāya*, corps de la Loi, corps commun à tous les Buddha, passé, présent et futur ; le *Sambhogakāya*, corps de sympathie ou mieux corps de jouissance ou de béatitude, qui est le corps sensible que les contemporains de chaque Buddha voient, et dans lequel chaque Buddha naît et meurt en sa dernière existence ; enfin le *Nirmānakāya*, qui, suivant les auteurs, se traduit par corps créé ou transformé, corps métamorphosé, corps de transformation, et qui est constitué par les apparences du corps non soumis à la naissance et à la mort, que les Buddha ou Bodhisattva peuvent prendre à leur gré pour sauver les hommes.

Dans quelques pagodes tonkinoises, ces Trois Corps sont représentés par trois statues identiques, à qui les bonzes donnent les noms de Phap-thân, Bao-thân, Hoa-thân, termes dont la signification est la même que celle des noms sanskrits que je viens de donner.

Certains bonzes, suivant en cela la théorie tibétaine et chinoise, identifient ces trois statues aux trois Buddha : Amitābha, Cākyaṃuni et Maitreya, que nous avons déjà vus à propos des Trois Générations.

Certains bouddhistes ajoutent aux Trois Corps et aux Trois Générations, une troisième triade, celle du *Triratna* : Dharma, Saṃgha, Buddha, c'est-à-dire la Loi, l'Eglise et le Buddha, à laquelle ont fait souvent correspondre, ainsi que je l'ai indiqué dans le tableau donné plus haut, la triade : Dhyāni-Buddha, Dhyāni-Bodhisattva et Mānushi-Buddha.

Les trois générations de Buddha, sont représentées une seconde fois, mais d'une façon totalement différente, dans les trois triades qui s'échelonnent sur les gradins en avant des Trois Générations.

La première de ces trois triades, en commençant par le fond, représente le Passé. Elle est composée d'Amitābha, en vietnamien A-di-dà, assisté de Mahāsthāmaprāpta, ou Thê-chi, placé à sa droite et d'Avalokiteśvara ou Quan-âm, placé à sa gauche, la place d'hon-

(1) P. Mus, *Barabudur. Esquisse d'une histoire du Bouddhisme fondée sur la critique archéologique des textes*, B.E.F.E.O., t. XXXV, 1935.

Triratna Les Trois Joyaux <i>Tam-bao</i>	Trikāya Les Trois Corps <i>Tam-thân</i>	Les Trois Générationes <i>Tam-thế</i>	Les Trois Buddha <i>Tam-phát</i>
Dharma La Loi <i>Phap</i>	Dharmakāya Corps idéal ou de la Loi <i>Phap-thân</i>	Passé <i>Qua-khu'</i>	Amitābha <i>A-di-dà</i>
Saṃgha L'Eglise <i>Tang-gia</i>	Sambhogakāya Corps de béatitude ou de sympathie <i>Bao-thân</i>	Présent <i>Hiên-tai</i>	Çākya-muni <i>Thich-ca-mâu-ni</i>
Buddha La personna- lité du Buddha <i>Phật</i>	Nirmānakāya Corps magique ou de transfor- mation <i>Hoa-thân</i>	Avenir <i>Vì-lai</i>	Maitreya <i>Di-lac</i>

neur. La triade suivante, celle du présent, est composée de Çākya-muni au centre, appelé cette fois non Thich-ca-mâu-ni, mais Thé-tôn, accosté de Kāgyapa, ou Cà-diệp, placé à sa gauche, et d'Ananda ou At-nan. Enfin la troisième et dernière triade représentant l'Avenir est composée du futur Buddha, Maitreya, en viêt-namien Di-lac, accosté de Manjuçrî ou Van-thù, et de Samantabhadra ou Phô-hiên.

Amitābha, Dhyāni-Buddha, dont le nom signifie « Lumière infinie », est souvent mentionné dans le *Lotus de la Bonne Loi*, traduit par BURNOUR. En Chine, au Japon et au Tonkin, il jouit d'une faveur toute particulière, à tel point qu'il en éclipse même dans la croyance populaire le culte du Buddha Çākya-muni. Ceci tient au fait qu'il possède un paradis ouvert à tous ceux qui croient fermement en lui. Ce paradis est désigné sous le nom sanskrit de Sukhāvati, le Paradis occidental, *Tây-phu'o'ng cu'c-lac* ou de la Terre Pure ou encore le Monde de la joie suprême, *Cu'c-lac thê-giô'i*. L'homme qui réussit à y pénétrer échappe au rouage de la métempsychose. L'or, l'argent, les métaux rares, les pierres précieuses y sont jetés à profusion. Plus de châtiments, plus de douleurs, plus de maladies, plus d'infirmités ; l'hiver et l'été ont fait place à un éternel printemps. On y trouve tous les genres de fleurs

dont les brillantes corolles embaument ce paradis merveilleux. Des oiseaux aux plumages splendides font entendre leurs chansons les plus mélodieuses. Les années s'y écoulent dans une douceur inespérée, dans toutes les jouissances promises. Il est donc normal que ce Buddha ait un culte si populaire et il n'est pas une pagode qui ne possède au moins une statue, sinon plusieurs de ce grand Buddha. Son nom, inscrit dans la formule « *nam-mô A-di-da phât* » est très souvent prononcé dans les prières (1).

Avalokiteçvara (2), en vietnamien Quan-âm ou, plus complètement, Quan-thê-âm (fig. 21 A), est un Dhyâni-Bodhisattva qui connut dans tout l'Extrême-Orient une vogue peut-être encore plus importante que celle du Buddha Amitâbha. En Chine, il est connu sous le nom de Kouan-yin, et au Japon sous celui de Kwan-on. Son culte, un des plus populaires qui soit, a revêtu de nombreuses formes.

Le sens de son nom signifie « qui regarde en bas » ou « le Seigneur qui abaisse ses regards avec pitié ». Il est le grand Compatissant, l'Océan de miséricorde. Il a retardé son entrée dans le nirvâna pour secourir l'humanité et la diriger sur la voie de l'émancipation. Il protège des naufrages, des assassins, des voleurs, des bêtes féroces. Il guérit des passions et accourt à celui qui l'invoque. Le moine chinois FA-HIEN, à son retour de l'Inde au IV^e siècle, où il était allé chercher les ouvrages bouddhiques pour la propagation de la Foi en Chine, fut sauvé d'un naufrage par ce grand saint. Il est parfois représenté avec de nombreuses têtes et de nombreuses mains ; il est alors appelé en vietnamien Quan-âm thiên-thu thiên-nhò'n, c'est-à-dire Quan-âm aux mille mains et mille yeux (pl. IX-2). Cette figuration s'explique de deux façons sans qu'on sache exactement quelle est la plus véridique. La première version dit que sa tête s'est fendue de douleur en dix morceaux, à voir l'humanité retomber toujours dans l'erreur. Amitâbha, son père spirituel, en a fait alors autant de têtes distinctes auxquelles il a ajouté la sienne propre. L'autre version dit que la multiplication des têtes et des mains est faite pour mieux secourir les hommes. Ce n'est pourtant aucune de ces formes masculines qui est devenue populaire au Tonkin ; c'est une forme féminine venant de Chine, et connue sous le nom Quan-âm tông-tu', c'est-à-dire Quan-âm donneuse d'enfants. Nous la verrons dans un instant.

Le second bodhisattva qui accompagne Amitâbha n'a pas eu une faveur aussi grande auprès du public. Du nom de Mahâsthâmaprâpta (Thê-chi) (fig. 21 B), il serait la déification d'un disciple

(1) C'est cette même formule invocatoire que les croyants bouddhistes prononcent en faisant tourner le « moulin à prières » décrit ci-dessus.

(2) Sur cet important personnage, on consultera avec intérêt l'ouvrage de Mlle M.-T. de MALMANN, *Introduction à l'étude d'Avalokiteçvara dans la tradition indienne*, (Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'études, t. 57) Paris, 1948.

de Çâkyamuni, et s'appelait alors Maudgalyâyana (Muc-liên). C'est d'ailleurs sous ce dernier nom qu'il est le plus connu, et qu'on le trouve parfois dans certaines pagodes. Il est alors adoré comme incarnant le plus pur amour filial et surtout comme le sauveur des damnés résidant en enfer. Il doit cette faveur à ce fait qu'étant encore disciple de Çâkyamuni, il sauva sa mère qui avait été condamnée à résider dans l'enfer des démons affamés.

La triade suivante représente au centre Çâkyamuni, désigné cette fois sous le nom viêt-namien de Thê-tôn. Il est accosté de ses deux principaux disciples, à sa gauche Kâçyapa (Cà-diêp), et à sa droite, Ananda (At-nan). Au sujet de la place occupée par ces deux bodhisattva, deux versions s'opposent. L'une veut que Kâçyapa soit à gauche, Ananda à droite, tandis que la seconde, au contraire, donne la place d'honneur (la gauche du Buddha) à Ananda, et place Kâçyapa sur sa droite. Les raisons invoquées dans ces deux versions sont également valables. Nous avons choisi la première, suivant la tradition chinoise, qui veut que Kâçyapa étant le plus âgé et le premier patriarche occupe la place d'honneur. Dans les pagodes tonkinoises on trouve indistinctement Kâçyapa à droite ou à gauche. Thê-tôn est figuré en costume de moine composé des trois vêtements traditionnels, comme le veut la coutume indienne. Le geste de ses mains est variable suivant les pagodes, souvent il tient un bouton de lotus de la main droite, placée à hauteur de l'épaule.

Kâçyapa, un des principaux disciples de Çâkyamuni, est représenté debout sous l'aspect d'un vieillard aux traits émaciés (fig. 22 A). Il est revêtu de sa robe de moine et tient ses deux mains réunies et fermées à hauteur de la poitrine, ce qui permet de le reconnaître assez facilement.

Il était tout d'abord le chef, avec ses deux frères, d'une communauté d'anachorètes, et vivait avec un millier de disciples non loin du lieu où Çâkyamuni, avait atteint l'Illumination. Ce n'est qu'après une suite de miracles que le Buddha convertit les trois



FIG. 21. — Bodhisattva accompagnant Amitâbha : A. Quan-âm (Avalokiteçvara). B. Thê-chi (Mahâsthâmaprâp-ta).

frères dont l'aîné fut par la suite un des principaux disciples du Maître et le premier patriarche qui lui succéda à sa mort. A ce moment on l'appela Mahākācyapa ou le Grand Kācyapa. Une version chinoise fait une différence entre l'anachorète Kācyapa, converti au bouddhisme par Çākyamuni et le successeur du Buddha comme premier patriarche. J'ignore si la littérature bouddhique vietnamienne a conservé la légende indienne ou si elle a adopté la légende chinoise.

A la mort de Kācyapa, ce fut Ananda, connu au Tonkin sous le nom d'At-nan, ou d'A-nan-da qui lui succéda comme patriarche (fig. 22 B).

Ananda était le disciple favori du Buddha, non seulement parce qu'il était son cousin, mais aussi et surtout à cause de sa vive intel-

ligence et de sa grande vertu. Il accompagnait le maître dans tous ses déplacements et avait ainsi assisté à toutes ses prédications. Ayant une mémoire prodigieuse et étant le plus versé dans la science des *Sūtra* (de la doctrine) il fut chargé à la mort du Buddha, de les rédiger sous la présidence de Kācyapa, qui composa l'*Abhidharma* — la métaphysique — et Upali un autre disciple, le *Vinaya* — la discipline. Ces trois ouvrages formant l'ensemble appelé *Tripitaka* — les Trois recueils.

Un jour, il lui advint l'aventure suivante. Alors qu'il revenait de Çrāvastī, sa quête terminée et sa nourriture prise, il passa près d'un puits auprès duquel une jeune fille nommée Pakriti puisait de l'eau.

Il s'adressa à elle en ces termes : « Ma sœur, donne-moi de l'eau que je boive ». Mais Pakriti appartenait à la caste des parias, gens de condition vile, dont le contact et même la seule approche est une souillure pour le reste de l'humanité. Si Ananda est au-dessus des préjugés ordinaires et ne dédaigne pas, suivant l'exemple de son maître, de s'adresser à une fille de paria, la jeune fille a gardé le sentiment des distances et lui répond : « Je suis une fille de paria, révérend Ananda ». — « Je ne te demande, ma sœur,



FIG. 22. — Bodhisattva accompagnant Çākyamuni : A. Cā-diēp (Kācyapa), B. At-nan (Ananda).

ni ta famille, ni ta naissance ; mais, si tu as de l'eau de reste, donne-m'en, que je boive ». Alors Pakriti lui donne de l'eau et au même instant se sent éprise d'un amour profond pour le seul homme de caste qui lui ait adressé la parole. Rentrée à la maison, elle déclare à sa mère le désir qu'elle a de devenir la femme du seigneur Ananda. Cette dernière prévoit les difficultés à surmonter pour le mariage de sa fille avec Ananda, non seulement parce que celui-ci est moine, mais aussi parce qu'il appartient, comme son cousin le Buddha, à la caste militaire des Çâkyas. Aussi a-t-elle recours à la magie pour attirer le religieux dans sa maison. Le moine attiré par le charme déployé par la jeune fille se rend à la maison de Pakriti, après avoir invoqué le Buddha, son maître, reconnaissant le danger qui le menace. Aussitôt le Buddha, dont la science est irrésistible, détruit par des charmes contraires le charme de la belle Pakriti, et le pauvre Ananda peut quitter la maison sans avoir péché. Mais la jeune fille ne se décourage pas. Elle va trouver le Buddha et lui dit son amour pour son disciple. Profitant de cette occasion pour convertir la jeune fille, le Maître lui inspire d'embrasser la vie ascétique. La jeune fille, avec le consentement de ses parents, accepte par amour pour Ananda et devient religieuse. L'admission dans les ordres d'une fille de paria causa un véritable scandale dans Crâvasti. Brahmanes, nobles et riches bourgeois s'alarmèrent à l'idée que sous le vêtement religieux une personne de naissance aussi impure pourrait désormais pénétrer librement dans leur maison. Aussi se rendirent-ils immédiatement auprès du Maître pour avoir une explication à ce sujet. Le Buddha eut vite raison des considérations qu'ils invoquaient et leur montra la faiblesse de leur système des castes (1).

Nous arrivons ensuite à la troisième et dernière triade.

Au centre préside le futur Buddha, Maitreya, en vietnamien *Di-lac*. Assis à l'indienne, les jambes croisées, recouvertes en partie par son gros ventre nu et rebondi que les vêtements entr'ouverts laissent admirer, il a l'air avec sa large face souriante, pleine d'allégresse, d'un bon vivant, content de lui. C'est toujours sous cet aspect, d'influence chinoise, qu'il est représenté dans toutes les pagodes tonkinoises.

D'après la légende répandue dans le Bouddhisme du Nord, il était de son vivant un disciple de Çâkyamuni et portait alors le nom d'Ajita. Ce serait son ancien maître lui-même qui lui aurait annoncé sa venue sur cette terre comme Buddha pour sauver encore une fois l'humanité. Pour l'instant il réside dans le ciel Tushita, le même d'où est descendu Çâkyamuni. Le nom de la ville où il prendra naissance, celui du prince son père et de la princesse sa mère lui furent révélés également par le Buddha. Il naîtra, comme

(1) Pour la légende concernant Ananda, ainsi que celles sur Nanda et Râhula, les deux Arhats que nous verrons plus loin, voir A. FOUCHER, *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra*, 3 vol., Publications de l'E.F.E.O.

son prédécesseur, par le flanc droit de sa mère, qui sera la plus belle personne du monde.

Les deux Bodhisattva qui sont à ses côtés sont, à sa droite Manjuçrî, en vietnamien Van-thù, assis sur le lion bleu, et à sa gauche Samantabhadra, (Phô-hièn), assis sur l'éléphant blanc.

Manjuçrî serait né en Chine. Venu au Nepal, dont il serait le fondateur, il y aurait exercé une influence considérable pour la propagation du Bouddhisme. Dans les pagodes tonkinoises nous le trouvons représenté de deux façons : l'un debout sur une fleur de lotus, ainsi que les autres Bodhisattva, tenant des deux mains le *nguyêt-kinh*, sorte de jou-yi, de plaque de maintien ; l'autre assis sur le lion bleu, il est alors sous la forme de Manjughosha. L'une et l'autre sont reproduites aussi fréquemment.

Samantabhadra, en vietnamien Phô-hièn, est représenté soit debout, avec les mêmes attributs que Manjuçrî, soit assis sur l'éléphant blanc. C'est un Dhyâni-Bodhisattva émanant du Dhyâni-Buddha Vairochana. Il n'a pas au Tonkin la renommée de la plupart de ses congénères. Sous le nom de Fugen il est beaucoup plus connu au Japon, où on le trouve souvent peint assis sur l'éléphant blanc à six défenses, qui rappelle un célèbre Jâtaka ou vie antérieure de Çâkyamuni.

Devant cette série de triades est disposée dans quelques pagodes seulement, une statue d'un aspect complètement différent de tout ce que nous venons de voir. Désignée sous le nom vietnamien de Nat-bàn, elle représente le Parinirvâna du Buddha Çâkyamuni, c'est-à-dire la mort de Buddha. Le Maître est représenté couché sur le côté droit (pl. IX-1), une jambe reposant sur l'autre, le bras gauche étendu le long du corps et le bras droit replié sous la tête, suivant la tradition indienne qui nous a été transmise, non seulement par les textes, mais aussi par les nombreux bas-reliefs du Gandhâra. C'est dans cette position, nous disent les textes, que le Buddha expira à l'âge de quatre-vingts ans, entouré de tous ses disciples et plus particulièrement de son fidèle Ananda.

Devant cette statue nous avons généralement sur un meuble laqué, un ensemble appelé en vietnamien Thich-ca c'u'n long et représentant la naissance du Buddha Çâkyamuni, entouré des neuf dragons formant comme une auréole. Le jeune prince Siddhârtha, le futur Buddha, vient de naître de la hanche droite de sa mère Mâyâ qui enfanta debout, tenant de sa main droite une branche de l'arbre sous lequel elle s'était abritée. Le Dieu Indra reçoit l'enfant sur une étoffe divine. Le nouveau-né, « fatigué de son séjour dans le sein maternel », fait aussitôt sept pas vers chacun des quatre points cardinaux, montrant d'une main le ciel, de l'autre la terre, proclamant ainsi sa gloire future. Aussitôt deux rois Nâgas dans la légende indienne, figurés par deux éléphants sur les bas-reliefs, Nanda et Upananda, se tenant dans le ciel, créèrent deux courants d'eau froide et chaude et baignèrent le bodhisattva.

La légende chinoise, adoptée par les Viêtnamiens, a transformé ces deux rois Nâgas en neuf dragons, qui, du haut des nuages soufflent une pluie fine sur le corps du Bodhisattva pour le purifier. C'est cette double scène — sept pas et bain — qui est généralement représentée. Cette image est présente dans toutes les pagodes, sans exception ; si parfois les dragons ne sont pas figurés, peut-être ne faut-il voir là qu'une absence due au prix élevé que nécessite leur confection. Souvent de nombreuses statuette, représentant les principaux saints, sont étagées sur le dos de chacun des neuf dragons.

Quelquefois Thich-ca cu'u long est entouré de deux groupes de statues. Le premier est composé de Ngoc-hoàng, l'Empereur de Jade qu'on identifie avec Brahmâ, et d'Indra, (Dê-thich), connu également sous le nom de Pham-thiên, le roi du ciel. Ces deux personnages ne sont pas à proprement parler des dieux bouddhiques. Leur venue dans le panthéon bouddhique est si complexe et si longue à décrire qu'un long résumé ne pourrait en donner une idée, même succincte.

Le second groupe, composé de quatre statues, est désigné sous le nom de Tu' Bô-tat, c'est-à-dire les quatre Bodhisattva. Ils sont assis à l'indienne les jambes croisées, sur une fleur de lotus, chacun fait une mudrâ différente, qui, contrairement à ce qu'on pourrait croire, ne permet guère de les identifier. Les bonzes que nous avons questionnés n'ont jamais pu fixer un nom à chacun de ces saints. Ces quatre bodhisattva sont probablement Manjuçrî, Samantabhadra, Avalokiteçvara et Mahâsthâmaprâpta qu'on rencontre disposés de la même façon dans certaines pagodes, mais à qui on ne donne pas le nom d'ensemble de Tu' Bô-tat. Ces quatre Bodhisattva existent également en Chine, mais Mahâsthâmaprâpta est remplacé par Kshitigarbha, (Dia-tang). La légende chinoise a assigné à chacun d'eux une résidence fixée aux quatre extrémités de la Chine, afin de forcer ainsi le bouddhisme à entrer dans le cadre chinois.

Avant de quitter la salle des Brûles-parfums, il nous faut voir les La-han qui sont alignés le long des murs (pl. IX-3). Les La-han, en sanskrit Arhat, sont des saints qui attendent la venue de Maitreya et retardent leur entrée dans le nirvâna afin de protéger la Loi et de secourir les hommes. De quatre au début ils sont maintenant 16 au Tibet, 18 au Tonkin, mais en Chine ils atteignent parfois le chiffre de 500. Si le nombre est variable, les noms le sont également. Ainsi, Maitreya, Kâçyapa, Ananda, portés sur la liste viêtnamienne n'existent ni sur la liste chinoise, ni sur la liste tibétaine. Seuls Pindola et Râhula figurent sur toutes les listes. Sans vouloir examiner chacun de ces Arhat séparément, il est toutefois nécessaire de dire un mot des plus importants. Voyons d'abord l'histoire de Nanda, en viêtnamien Nan-dâ, le demi-frère de Çâkyamuni, qu'on pourrait appeler le « moine malgré lui ».

Un jour que Çâkyamuni s'était rendu dans la demeure de son demi-frère Nanda, celui-ci lui demanda son bol à aumône, et après

l'avoir rempli d'aliments le lui présenta. Mais le Buddha ne le prit point et sortit du palais, l'obligeant ainsi à le suivre en tenant le bol jusqu'au monastère. Nanda était marié avec une très jolie femme qu'il aimait éperdument. En quittant la maison, elle avait bien recommandé à son mari de ne pas s'attarder. Il le lui avait promis formellement, mais il ignorait ce qui l'attendait. Arrivé au monastère, le Buddha, après avoir pris son bol, fit signe à un de ses hommes de raser la tête du pauvre Nanda et de lui enlever ses habits princiers et ses bijoux, pour les remplacer par la robe de moine. Malgré quelques réticences au début, Nanda finit par se laisser faire. Son nouvel état ne l'empêchait point de penser toujours à sa belle et douce épouse à qui il avait promis de revenir sans tarder. Malheureusement, il ne pouvait s'échapper. Or, un jour son tour arriva de garder le monastère pendant que le Bienheureux et ses disciples faisaient leur quête matinale. L'occasion de partir était belle, mais Çākyaṃuni devinant ses pensées lui avait dit avant de partir : « Nanda, si tu as occasion de quitter le monastère, veille bien avant que de sortir, à fermer toutes les portes des diverses cellules ». Quand le Maître fut sorti, Nanda pensa : « Voici pour moi l'occasion de m'échapper et de retourner à la maison ». Et comme il allait sortir, il vit que la porte de la chambre du Seigneur était ouverte. Il alla donc la fermer. Mais elle ne fut pas plutôt fermée qu'il s'aperçut que celle de la chambre de Çāriputra était grande ouverte. Celle-ci fermée, il se préparait à partir quand au même moment celle de Maudgalyāyana s'ouvrit et ainsi pour toutes celles des douze principaux disciples. Alors Nanda pensa : « A quoi bon me donner tant de mal ? Ces moines trouveront toujours des reproches à me faire, que les portes soient ouvertes ou fermées. Je vais me hâter de retourner à travers le parc des figuiers en direction de ma demeure ». Mais il était dit qu'il ne pourrait s'échapper, car juste au moment où il était dans le parc, il aperçut le Maître qui entrait au monastère. Aussitôt il s'accroupit derrière un arbre. Mais le Buddha par son pouvoir magique fit que l'arbre s'élevât tout droit en l'air, et Nanda découvert dut regagner le monastère où, au lieu de dire des prières, il dessinait à longueur de journée les traits de sa femme à laquelle il ne cessait de penser, refusant toujours de se faire moine. Alors sur la plainte de ses confrères que ces dessins choquaient, le Buddha lui fit des reproches ; puis pour le convaincre, lui fit visiter le Ciel d'Indra où il lui montra les 500 jeunes filles qui accompagnent ce dieu, toutes d'une beauté ravissante, à côté de laquelle celle de sa femme ne pouvait rivaliser. Le Buddha lui promit de renaître dans ce lieu délicieux où il pourrait folâtrer à loisir, suivant la légende chinoise, s'il se résignait à entrer dans les ordres. Après cette visite agréable, le Buddha lui montra les enfers où des démons étaient occupés à faire chauffer une grande chaudière vide qui lui était destinée s'il

persistait à vouloir regagner son palais et à y mener une vie de plaisirs. Aussitôt Nanda comprit combien il était plus sage de se rendre aux explications du Buddha, et il étudia la doctrine avec un tel zèle qu'il devint un moine modèle, puis un saint (Arhat) qui maintenant a sa statue dans toutes les pagodes.

Pendant que nous sommes dans la famille du Buddha, nous allons voir la conversion de son fils Râhula, en viêtnamien La-hâu-la. Çâkyamuni était marié à Yaçodharâ (*Da-du-dà-la*) et quelques jours avant son départ de la maison lui était né un fils qu'il avait appelé Râhula. Un jour que le Bienheureux était de retour à Kapilavastu (*Ca-ti-la-tô-dô*), sa ville natale, il fut invité par son père le roi Çuddhodana (*Duyêt-dâu-dàn*) à un repas familial. Yaçodharâ, l'épouse délaissée, avait revêtu son fils de ses plus beaux vêtements et lui avait dit en montrant le Bienheureux : « Ce moine est ton père. Il possédait de grands trésors que nous n'avons pas vus depuis qu'il a renoncé au monde. Va et réclame ton héritage ». L'enfant s'attacha au coin de la robe monastique de son père et le suivit jusqu'à la communauté en lui répétant : « Moine, donne-moi mon héritage ». Arrivé au monastère, Çâkyamuni conféra à son fils, malgré son jeune âge, l'ordination des religieux, et contrairement à Nanda, ce fut avec un cœur joyeux et empli d'amour filial que Râhula devint moine, puis un des principaux disciples du Maître.

Je terminerai l'énumération de ces La-han par Pindola ; connu au Tonkin sous le nom de Tân-dâu-lu'. Pindola était un des principaux disciples de Çâkyamuni et compta avec Kâçyapa, Kundopadhâniya et Râhula, dans la première liste des Arhat, à qui le Buddha avait dit avant de mourir : « Je vais sous peu entrer dans le Nirvâna. Vous autres, chacun dans votre région, protégez et maintenez ma Loi. Après que j'aurai quitté le monde, les quatre grands blikshu (moines que je viens de citer) resteront sans entrer dans le Nirvâna ; ils répandront et feront pénétrer ma Loi ». C'est ainsi que chaque Arhat a une résidence déterminée où il exerce son influence.

Pindola est le seul qui, aussi bien en Chine qu'au Tonkin, ait un culte personnel (1). Dès le VII^e siècle, on le désigne comme le saint moine ; et le personnage en costume de moine, désigné sous le nom de Thành-tang, représenté soit seul, soit accompagné de deux serviteurs, qui figure dans plusieurs pagodes tonkinoises, représente très probablement ce disciple de Çâkyamuni.

Il nous faut voir maintenant les derniers personnages vraiment bouddhiques disposés dans la salle des Autels principaux.

A la droite de la série des triades de la travée centrale, nous avons d'abord un groupe, composé d'Ananda assis, en costume de bonze, accompagné de ses deux guides, Tiêu-diên et Bà la-sat.

(1) Il est intéressant de noter que le culte de ce Saint, ne dépassa pas le Tonkin. En effet, il n'est pas pratiqué en Annam, ni en Cochinchine.

Nous avons déjà vu Ananda aux côtés du Buddha Çākya-muni. Sur ses deux guides nous ne possédons encore aucun document précis. Tout ce que nous pouvons avancer, c'est que si Tiên-diên est bien connu sous ce nom dans toutes les pagodes, il n'en est pas de même pour son collègue Bâ-la-sat que nous trouvons dénommé parfois Bâ-la-môn. L'un a la figure bleue ou noire, c'est Tiên-diên, l'autre la figure blanche ou rosée. Tous les deux font toujours des gestes désordonnés.

En avant de ce groupe, est placé un saint qui, au Tonkin comme en Chine, a un culte très populaire, c'est Bodhidharma, en vietnamien Bô-dé-dat-ma (pl. X-3).

Il est le 28^e et dernier patriarche hindou qui propagea le Bouddhisme en Chine où il arriva en 520 de notre ère. Considéré également comme le premier patriarche chinois, il fut le fondateur en Chine de la secte Dhyâna (ch. *Ch'an* ; s.v. *Thiên*) ou de Contemplation, qui fut introduite au Tonkin et qui est encore florissante aujourd'hui.

Allant de la Chine des Leang dans celle des Wei, et ayant à traverser le Fleuve Bleu, il rompit un roseau et s'en servit comme d'un radeau. Les images populaires chinoises le représentent souvent dans cette traversée. C'est également lui qui passa neuf années face à un rocher au Chao-lin sseu, en contemplation. Enfin après sa mort, il fut rencontré en Asie centrale par le pèlerin SONG-YUN une de ses sandales à la main, l'autre ayant été laissée dans son cercueil où on la retrouva par la suite. Bodhidharma est représenté dans presque toutes les pagodes. Sa place n'est pas toujours dans le sanctuaire principal. On le rencontre fréquemment au centre de la travée centrale de la galerie postérieure, réservée au culte des anciens bonzes, où il occupe la place d'honneur. Il est très facile à reconnaître. Assis à l'indienne, il est le seul saint à porter une barbe noire en collier ; ses yeux ronds et saillants sont surmontés de sourcils noirs, larges et touffus.

Le groupe à gauche des Trois Générations est composé au centre de Quan-âm tông tu', la Quan-âm donneuse d'enfants, toujours représentée tenant sur ses genoux un jeune enfant (pl. IX-4). Elle est assistée de ses deux fidèles serviteurs Kim-dông, l'Enfant d'Or et Ngoc-nu', la Fille de Jade. C'est sous cette forme qu'elle est le plus populaire au Tonkin. Le changement de sexe de Quan-âm, homme dans la littérature bouddhique indienne, femme dans la croyance populaire chinoise et vietnamienne, est encore très discuté et je ne m'y arrêterai pas. Sa légende, d'inspiration chinoise et adoptée par la légende vietnamienne, avec quelques légères modifications, me semble intéressante à résumer, même brièvement.

Né en Chine et troisième fils d'un roi, elle voulut se faire bonzesse contre la volonté de son père qui désirait la marier afin d'avoir un gendre pour lui succéder au trône. Elle réussit enfin à entrer au monastère de l'Oiseau Blanc, d'où son père la fit ramener

enchaînée au Palais, afin d'être décapitée. Mais au moment où le sabre allait s'abattre sur son cou, il se brisa en deux. Un tigre bondit sur les lieux du supplice et la saisissant, l'emmena dans une forêt de sapin, d'où elle fut transportée miraculeusement dans une très vieille pagode située au Viet-nam et que la légende vietnamienne identifie avec Hu'o'ng-tich, célèbre lieu de pèlerinage bouddhique de la province de Hà-dông (pl. XI-3-4). Après de nombreux miracles dont le plus important fut celui du don de ses mains et de ses yeux pilés dans un bol pour guérir son père mourant, elle réussit à convertir toute sa famille au bouddhisme. L'auguste empereur de Jade, Ngoc-hoàng, proclama le décret de canonisation non seulement pour cette miséricordieuse et compatissante fille, mais également pour ses parents et ses deux serviteurs à qui il donna le titre d'Adolescent d'or et d'Adolescente de jade, dont il faut dire un mot.

Pendant son séjour à Hu'o'ng-tich, Quan-âm ayant besoin de deux serviteurs, un garçon et une fille, suivant les conseils des dieux, un jeune bonze vivant solitaire dans la montagne se présenta. Après quelques essais afin de juger de son attachement à sa nouvelle maîtresse, il fut agréé et Quan-âm lui recommanda de joindre toujours les mains pour réciter les prières à ses côtés. C'est dans cette pose qu'on trouve Kim-dông représenté dans toutes les pagodes.

Ngoc-nu' n'est autre que la fille du huitième fils du roi des Dragons, Long-thân, qui fut désignée par son père pour porter la perle lumineuse afin de permettre à Quan-âm de réciter ses prières la nuit, la remerciant ainsi de l'avoir sauvé une fois qu'il se promenait dans l'océan sous la forme d'une carpe.

Le personnage isolé situé devant ce groupe porte le nom vietnamien de Dia-tang, et en sanskrit celui de Kshitigarbha. Ce saint qu'on rencontre fréquemment dans les pagodes a un culte très populaire. Il doit cette faveur à ce qu'il est considéré comme le sauveur des âmes qui se trouvent en enfer et qui ont à leur actif quelques bonnes actions, ou montrent un sincère repentir. Il est souvent accompagné dans sa tâche d'un autre Bodhisattva dont j'ai déjà dit quelques mots : Maudgalyâna (Muc-liên). Kshitigarbha est généralement assis à l'indienne sur une fleur de lotus. Dans sa main gauche, placée dans le giron, il tient une perle. Sa main droite à hauteur de l'épaule fait une mudrâ, l'index et l'auriculaire tenus verticalement, le majeur et l'annulaire repliés et rejoints par le pouce.

Pour terminer cette énumération des principaux personnages figurés dans le panthéon des pagodes bouddhiques, il faut voir maintenant ceux qui sont disposés dans la salle antérieure.

En premier lieu, nous avons les deux Hô-phap, Thiên-hu'u et Ac-hu'u, les Protecteurs de la Loi, sortes de Dharmapâla, de gardiens venus comme beaucoup d'autres de Chine, et sur lesquels je

ne peux m'étendre, leur histoire étant beaucoup trop longue. Ils sont présents dans toutes les pagodes, et toujours disposés au même endroit, à droite et à gauche de la salle antérieure, face à l'entrée. Ils sont facilement reconnaissables à leur grande taille et à leur air terrible (pl. X-2).

Près d'eux se tiennent, d'un côté Thô-dia, le Génie du Sol, de l'autre Giam-chai, le Génie de la Cuisine (1). Thô-dia est spécialement chargé de garder le sol de la pagode. Sa place est très variable, ainsi que celle de Giam-chai, qui lui, est figuré debout. Ce dernier est chargé de surveiller les offrandes offertes au Buddha par les croyants. Offrandes qui doivent, cela se conçoit, être préparées suivant les règles et ne comporter que des mets de premier choix.

Le long des murs latéraux sont alignés les dix rois des Enfers, les Thâp-diên, cinq de chaque côté (pl. X-6). Leur place, ainsi que nous l'avons déjà vu, n'est pas forcément dans cette salle.

Ces Enfers qu'en vietnamien on désigne par le nom de Amphu, sont sous la direction générale de Yama (Diêm-la). Au nombre de dix, chacun d'eux est dirigé par un roi et se subdivisent en seize sections ayant chacune un supplice particulier et correspondant aux fautes commises sur terre.

Les âmes se présentent d'abord devant le premier roi, Tân-quang vu'o'ng, qui les dirige suivant leur degré de culpabilité, soit directement au dixième enfer, qui est plutôt un tribunal de réincarnation ; soit dans le deuxième enfer où commence la série des divers supplices.

Du deuxième au neuvième enfer les supplices varient, chaque enfer ayant sa spécialité. Ainsi au deuxième enfer se trouvent dans chacune des seize sections qui le composent, l'enfer de la soif, celui des animaux féroces, des coups de becs de coq, etc. Les coupables détenus dans ces différents enfers sont par exemple les médecins ignorants qui donnent aux malades des prescriptions nuisibles, les entremetteurs de mariage qui par leur faux rapports trompent les parties contractantes. Dans chacun des enfers les fautes qui y conduisent sont très variables, ainsi que les supplices que doivent subir les condamnés. Je n'en ferai pas la liste, et je passerai immédiatement au dixième enfer où les âmes, après avoir subi de nombreux supplices en traversant les huit enfers précédents, se voient réincarnés soit sous la forme d'un homme ou d'une femme, d'un riche ou d'un pauvre ou sous celle d'un animal ou d'un oiseau, d'un poisson, d'un insecte ou d'un ver. Mais avant d'être réincarnées sous une de ces formes, elles doivent toutes boire la tisane de l'oubli que leur offre la déesse Manh-bà, et qui a pour don d'effacer tous les souvenirs des vies antérieures, y compris celles passées en

(1) Qu'il ne faut pas confondre avec le génie de la cuisine ou plutôt du foyer, Tao-quân ou Ong-vua bép, personnifié avec les trois blocs du foyer de chacune des maisons vietnamiennes.

enfer. Cette tisane avalée, les âmes doivent passer le fameux pont de la douleur devant lequel une grande pierre porte cette inscription : « La naissance est facile, mais il est difficile de se comporter en homme ; bien plus pénible encore est la réincarnation. Si tu désires être heureux, rien de plus aisé, tu n'as qu'à pratiquer la vertu toute ta vie ». Ce pont traversé, elles sont précipitées sur le chemin de la migration nouvelle par deux diables appelés Courte Vie et Prompte Mort.

Il y aurait encore beaucoup à dire sur chacun des personnages composant le panthéon des pagodes bouddhiques ; non seulement sur les différentes places qu'ils occupent suivant les pagodes, mais également sur les attributs qui, en principe, devraient permettre de les distinguer, sur leur costume, les gestes des mains, les poses, etc. Autant de caractères distinctifs qui sembleraient devoir être identiques pour un même sujet, quelle que soit la pagode, mais c'est loin d'être le cas dans la réalité. A cette complication il faut ajouter également les difficultés rencontrées pour identifier certaines statues, difficultés qui ne pourront être surmontées que lorsqu'un nombre encore plus grand de relevés auront été exécutés et comparés les uns aux autres. (1)

(1) Ce chapitre, qui a déjà fait l'objet d'une publication, sous le même titre, dans le *Bulletin de la Société des Etudes Indochinoises de Saigon*, t. XVIII, n° 3, 1943, est le résumé d'une enquête faite au Tonkin et en Annam sur l'iconographie bouddhique, et ne donne qu'une description générale et sommaire des nombreux panthéons observés et relevés dans ces deux pays, auxquels il faut ajouter quelques rares panthéons Cochinchinois. Tous ces relevés feront bientôt, je l'espère, l'objet d'une publication dans laquelle sera donnée tous les plans des panthéons relevés.



1.



2.

Clichés de l'auteur.

IX

LES PRINCIPALES ÉPOQUES DE L'HISTOIRE DE L'ART DU VIÊT-NAM

DEONNA dans son ouvrage sur l'*Archéologie*, cite cette parole de FLAUBERT : « Les perles composent le collier ; mais c'est le fil qui fait le collier ; or enfiler des perles sans en perdre une seule, et toujours tenir le fil de l'autre main, voilà la malice ». La recherche de l'évolution de l'art viêtnamien et par la même occasion l'essai que je vais tenter de tracer de cet art, est comparable à la composition du collier dont parle FLAUBERT. J'essaierai avec le peu de perles dont je dispose, figurées par les quelques sculptures — trop rares — dont la datation est sûre pour certaines, moins pour d'autres, de constituer le collier de l'art viêtnamien, en faisant mon possible pour ne pas laisser échapper le fil. Je ne suis pas le premier qui tente ce travail de synthèse, prématuré peut-être, trop peu d'études de détail étant encore publiées. Le R.P. LAUBIE dans un article intitulé *Le décor tonkinois*, a déjà essayé (1). Avant lui, BERNANOSE dans son ouvrage *Les arts décoratifs au Tonkin* (2), sans doute après un essai infructueux, y renonça et écrivit : « Il est bien difficile de présenter un tableau d'ensemble du développement historique de l'art annamite. Il est à peine possible de fixer l'origine de chacune des sections de cet art... Il serait plus difficile encore, bien que très intéressant, de suivre à travers les années, les transformations successives de la décoration : les documents écrits font défaut. Quant aux œuvres anciennes, elles sont généralement disparues à la suite des bouleversements successifs qu'eut à subir le pays et en raison de la nature des matériaux employés à leur édification et faute aussi d'entretien de ces œuvres... ».

Malgré les difficultés énoncées par BERNANOSE et dont certaines existent encore, je vais essayer moi aussi de tenter ma chance. Mais auparavant, il convient d'exposer brièvement la méthode adoptée.

(1) Y. LAUBIE [51].

(2) M. BERNANOSE [6], p. 9.

La majeure partie des sculptures que j'utiliserai pour tracer les principales époques de l'histoire de l'art du Viêt-nam sont datées, d'où leur nombre restreint. J'ai éliminé délibérément toutes celles qui n'offraient pas une garantie suffisante de datation. C'est ainsi que de nombreux monuments ont été écartés, bien que portant souvent d'après leurs stèles des dates précises, soit de fondation, soit de restaurations ; mais étant édifiés en bois, il est souvent difficile, parfois impossible, de reconnaître quelles sont les pièces qui ont été remplacées au cours des nombreuses restaurations subies par ces édifices. On ne sera donc pas étonné de ne pas trouver mentionnées les belles charpentes, comme celles des pagodes ou *dinh* de Thô-hà, Phap-vu, Chùa Côi, etc., qui, du point de vue artistique présentent un réel intérêt. Mais il sera possible par la suite de les rattacher à un style déterminé d'après les sculptures que nous allons étudier.



L'art vietnamien proprement dit, tel qu'il nous est connu actuellement, n'a guère que onze siècles d'existence. C'est donc le plus jeune par rapport aux arts qui l'environnent ; mais ce n'est pas une raison pour le dédaigner, ni le décrier, comme on a eu tendance à le faire jusqu'à ces dernières années, en ajoutant : c'est de l'art chinois. Quand bien même ce serait de l'art chinois, — ce qui n'est pas le cas — serait-ce une raison suffisante pour ne pas l'étudier ? Non. On verra, du moins j'espère le démontrer, que l'art vietnamien a su se dégager de l'art chinois — son inspirateur, certes, mais non l'unique — et qu'il a eu son évolution propre.

Les sculptures les plus anciennes, actuellement connues, qu'on puisse inscrire à son actif, remontent à la fin du IX^e siècle.

La civilisation « dongsonienne » qui précéda la civilisation vietnamienne, nous a bien donné un art aux environs du premier siècle de notre ère, mais cette civilisation « nous a révélé de profondes attaches d'ordre culturel avec l'Indonésie, notamment avec la civilisation des Dayak de Bornéo et des Battak de Sumatra ». « Il n'y a donc pas lieu, écrit V. GOLOUBEV, de voir dans les « Dongsoniens » les ancêtres directs des Annamites actuels. On est plutôt tenté d'établir un rapprochement avec les Mu'o'ng » (1). Cet art, qualifié de « Dongsonien », du nom du village d'où ont été exhumés de nombreux objets de bronzes décorés, et qu'on peut sans doute attribuer à une « civilisation mi-chinoise, mi-indigène » a peut-être pu et a probablement dû influencer les premières manifestations artistiques vietnamiennes, mais aucune pièce immédiatement postérieure nous permettant d'établir un lien, ne nous est parvenue. Il en résulte que nous devons écarter provisoirement cet art de Đông-sơn de l'histoire de l'art vietnamien.

(1) V. GOLOUBEV [43], p. 759.

La période suivante est caractérisée au Tonkin et dans le Nord-Annam par la présence de nombreux tombeaux de briques dans lesquels un important mobilier funéraire avait été déposé, comprenant des vases de céramique de formes variées et quelques bronzes. Mais ni ces tombeaux, ni ce mobilier, vestiges de l'occupation chinoise qui s'étend des premiers siècles avant notre ère au X^e siècle, ne sont ou ne semblent être de fabrication indigène et ne peuvent pas plus que l'art précédent, être inclus pour l'instant dans l'histoire de l'art vietnamien.

Ce n'est que vers la fin du IX^e siècle que nous voyons apparaître les premiers éléments actuellement connus qui serviront à établir cette histoire de l'art. Pour faciliter notre ébauche, il m'a paru nécessaire de diviser l'art vietnamien en plusieurs époques, comme cela a été fait pour les autres arts, en choisissant les monuments typiques de chacune de ces époques, auxquels par la suite et au fur et à mesure que les études s'étendront et se perfectionneront, viendront s'ajouter d'autres monuments dont le style se rapprochera de l'élément type défini.

Plusieurs méthodes étaient possibles pour donner des noms à ces différentes époques. Nous pouvions prendre celui d'un site connu, dont le style d'une haute tenue tranchait avec ceux qui l'environnaient ; celui d'un monument d'une forme particulière comme H. PARMENTIER le fit pour l'art cham ; celui d'un roi ; enfin celui d'une dynastie. C'est à cette dernière solution que nous nous sommes arrêté, sauf pour la première époque. Nous avons donc divisé l'histoire de l'art vietnamien en quatre époques principales : époque de Dai-la qui s'étend du IX^e au XI^e siècle ; époque des Trân, du XII^e au XIV^e siècle, c'est la moins précise et la moins riche ; époque des Lê, du XV^e au XVIII^e siècle ; enfin époque des Nguyễn, comprenant le XIX^e et le début du XX^e siècle. Il reste bien entendu que chacune de ces grandes époques est susceptible d'être subdivisée en époques secondaires ou en styles, chronologiquement moins étendus.

Cette classification étant ainsi déterminée, il nous faut voir maintenant l'évolution, sinon de tous les éléments qui composent une époque, du moins celle des motifs les plus typiques, en essayant de donner pour chacune des principales époques signalées, les caractéristiques essentielles la déterminant.

La première époque envisagée est celle dite de Dai-la, du nom de l'ancienne capitale tonkinoise, d'où la plupart des vestiges connus ont été mis au jour, et correspondant sensiblement à l'espace compris entre la route circulaire, la route de So'n-tây, le Jardin botanique et la digue Parreau, au Nord-Ouest de Hà-nôi. Les nombreux fragments en terre cuite décorée (pl. VII-2-3 et pl. VIII-4), parfois vernissée, provenant de ce site, révèlent pour la plupart une forte influence chinoise, et ce n'est pas sans raison qu'ils furent qualifiés d'art sino-vietnamien. Un fragment de stûpa, provenant

de ce site, comparé avec la façade de la pagode T'ie t'a en Chine, en est la meilleure preuve. Si nous connaissons encore imparfaitement l'origine de cet art, il est en revanche encore bien difficile de fixer une date précise à ces fragments. L'histoire sommaire ou plutôt la chronologie des différentes constructions ou reconstructions entreprises sur ce site, nous aidera peut-être à fixer, très approximativement, une date à ces anciens vestiges.

Au VIII^e siècle, le Tonkin d'aujourd'hui était placé sous le protectorat des T'ang depuis 679. Les gouverneurs chinois qui se succédèrent à la tête de ce protectorat depuis cette date jusqu'au X^e siècle, firent, soit de nouvelles constructions, soit des modifications importantes dans l'enceinte de la ville de Dai-la, capitale du protectorat, construite en 767 par le gouverneur TCHANG PO-YI. En 824, LI YUAN-KIA, le nouveau gouverneur, déplace Dai-la très légèrement semble-t-il, d'après P. PELLIOU (1), pour des raisons géomantiques et édifie la nouvelle ville sur les bords du Sông Tô-lich. Enfin en 866 ou 867, le général chinois KAO P'ÏEN, après avoir triomphé des Nan-tchao, population du Yun-nan, qui avaient conquis le Tonkin, reconstruisit la ville construite par LI YUAN-KIA. Dai-la resta capitale jusqu'en 939, c'est-à-dire jusqu'au moment où NGÔ-QUYÊN, vainqueur des généraux chinois, se proclama *Vu'o'ng* (roi) et établit sa capitale à Cô-loa, l'ancienne capitale d'AN-DU'O'NG. Dai-la est abandonnée jusqu'à l'avènement de la dynastie des Ly. LY THAI-TÔ, premier roi de cette dynastie après être resté près de deux ans à Hoa-lu', qui en 968 fut érigé au rang de capitale par DINH BÔ-LINH le futur DINH TIÊN-HOANG, abandonna cette dernière pour reprendre l'ancien siège du protectorat général, Dai-la, à qui il donna le nom de Thang-long, « le dragon qui plane ». Il semble que le nouveau site choisi par LY THAI-TÔ, correspondait sensiblement à celui où plus tard fut édifiée la citadelle des Lê, puis celle de GIA-LONG en 1805, si nous en croyons les ouvrages vietnamiens. Il ressort de ce trop court résumé sur les pérégrinations de l'ancienne capitale tonkinoise que les pièces découvertes dans les environs du Champ de Courses remonteraient à une époque assez ancienne et peut-être avant 939, date à laquelle Dai-la fut abandonnée pour Cô-loa d'abord, Hoa-lu' ensuite. Toutefois, rien ne nous permet de certifier que des stûpa construits en briques avec décoration de terres cuites, ne furent pas édifiés après la déchéance de Dai-la, et aux environs proches de la citadelle Thang-long, sous la dynastie des Ly. Il est même probable, sinon certain, que des constructions de ce genre furent élevées sous cette dynastie. Seule une étude comparative du décor des fragments provenant des environs proches de Hà-nôi, avec celui des pièces découvertes ailleurs et parfaitement datées, nous permettra de préciser avec assez d'exactitude, du moins je

(1) P. PELLIOU. *Deux itinéraires de Chine en Inde à la fin du VII^e siècle*. B.E.F.E.O., t. IV, 1904, p. 134 — Voir également pour l'histoire de Dai-la et la chronologie des villes qui se succédèrent sur ce site, H. MASPERO [56].

l'espère, les dates qu'il faut attribuer à ces fragments (1). Quoi qu'il en soit, ils ne sont certainement pas postérieurs au XI^e siècle ou au début du XII^e siècle. S'il est encore très difficile, ainsi qu'on vient de le voir, de fixer une date précise aux vestiges de Dai-la, il nous est possible, depuis 1944, de connaître le décor vietnamien aux IX^e et XI^e siècles, grâce aux vestiges exhumés, depuis quelques années, au cours des fouilles pratiquées dans le terre-plain de la pagode de Phât-tich.

J'ai consacré un chapitre à cette pagode (2), où j'ai retracé la chronologie des monuments qui s'étaient succédés sur la colline de Lan-kha, sur le flanc de laquelle est édifiée la pagode actuelle, et je suis arrivé à la conclusion suivante : que sur ce site, certainement très important du point de vue religieux, le général chinois KAO P'ÏEN avait fait construire peu après sa victoire sur les Nantchao, c'est-à-dire entre 866 et 870, une pagode en pierre, dont quelques éléments ont pu être retrouvés. Qu'advint-il de cette pagode ? Nous l'ignorons ; mais il est un fait absolument certain — ce n'est pas souvent que nous pouvons formuler une affirmation aussi péremptoire, et nous profitons de l'occasion qui nous est offerte — c'est que le roi LY THANH-TÔN, en 1057, fit édifier au même emplacement un nouveau stûpa, cette fois en briques, dont l'aspect devait se rapprocher de la tour, encore debout, de Binh-s'ôn (pl. VIII-1), ou encore du petit stûpa en réduction de la collection DÔ-DINH-THUAT. Cette construction et sa date d'érection nous sont confirmées par l'inscription estampée sur chacune des briques qui ont servi à son édification.

Du premier monument édifié sur cette colline, ou du moins de celui considéré comme ayant été le premier, j'ai pu en 1944 mettre au jour quelques sculptures sur grès, en assez bon état. Ce sont ces sculptures qui sont actuellement considérées avec le plus de certitude, comme les plus anciennes d'art vietnamien. Elles remontent, ainsi que je l'indiquais tout à l'heure, à 867-870, et proviennent de l'ancien stûpa édifié par KAO P'ÏEN. Trois de ces sculptures, le Lokapâla (fig. 25), la Kinnarî (fig. 23) et le Vajrapâni, indiquent, non seulement une influence chinoise T'ang, mais surtout une influence indienne, parvenue au Tonkin, on ne sait encore exactement par quels chemins (3), mais dont l'Asie centrale fut une des étapes, et non la moins importante (4).

(1) Une étude de ce genre a été amorcée par H. PARMENTIER et R. MERCIER et publiée dans le B.E.F.E.O., t. XLV, fasc. 2, 1952, p. 285-348, pl. XXIII-XXXIX, sous le titre : *Éléments anciens d'architecture au Nord Viêt-Nam*. Malheureusement cet article m'est parvenu trop tard pour que je puisse en tenir compte ici, mais j'y reviendrai plus tard dans une étude détaillée sur l'art de Dai-la.

(2) Voir chapitre VII.

(3) Nous ne devons pas oublier que l'archéologie du Sud de la Chine et du Yunnan est à peine connue, ce qui n'est pas fait pour faciliter nos recherches sur les voies de pénétration au Tonkin.

(4) L. BEZACIER [8].

Les volutes ornant les faces extérieures des ailes de la Kinnari, ainsi que les virgules accentuées bordant les ailes, les pattes, le ventre et la queue sont des décors qui se rencontreront très souvent dans l'art de Dai-la. Ces dernières seront exprimées en relief dans les sculptures sur pierre et en creux dans les sculptures en terre cuite, et se maintiendront jusqu'à la fin du XIV^e siècle. Une des caractéristiques, je dirai essentielle, observée sur cette sculpture est la présence de nombreuses petites fleurs à cinq, six, sept ou huit pétales, parsemées sur son torse. Les mêmes fleurs, un peu plus grandes toutefois, ornent le chignon de la tête de cette Kinnari, et forment en plus comme un bandeau maintenant la chevelure sur le front — caractéristique observée sur plusieurs sculptures et peintures de l'Asie centrale. La même observation peut être faite sur une tête en terre cuite provenant des environs du Champ de Courses de Hà-nôi, dans laquelle la bandeau traité d'une manière distincte s'explique en partie par la différence de matière employée ; car « si les arts sont appelés à dompter la matière, ils n'en sont pas moins liés à elle dans leurs conditions d'existence » (PEYRE) ; et dans la recherche de l'évolution d'un style, il est nécessaire de tenir compte de cette considération. Il est certain que l'expression imposée par l'artiste à la matière ne peut s'exprimer de la même façon

lorsqu'il traite du grès ou de la terre ; la technique du sculpteur avec son ciseau étant totalement différente de celle employée par le modelleur avec ses ébauchoirs.

Cette influence de l'Asie centrale se rencontre avec celle de certaines sculptures des grottes de Yun-kang, dans les frises de musiciens et de danseurs, décorant les bases de quelques colonnes de la pagode de Phât-tich (fig. 18 et fig. 24), qui, comme les sculptures précédentes, remontent à la fin du IX^e siècle. Nous constatons dans cette frise la présence des mêmes virgules, des mêmes volutes, le même tambour en sablier suspendu au cou de la Kinnari ; enfin



FIG. 23. — Kinnari de Phât-tich, sous forme de corbeau décoratif (IX^e siècle).



FIG. 24. — Danseur-musicien de la base de colonne de Phât-tich (cf. fig. 18).

nous remarquons surtout la présence des mêmes petites fleurs parsemées sur les robes des musiciens. Mais ces fleurs se distinguent encore beaucoup plus nettement sur la robe du beau Lokapâla découvert en 1944 à Phât-tich (fig. 25). La facture indienne de cette belle pièce ne fait aucun doute ; son déhanchement, la facture de son torse nous renseignent assez clairement sur son prototype ; enfin le collier orné de pendentifs, composé des mêmes fleurs que celles de la robe est un ornement fréquent dans les sculptures et les peintures de l'Asie centrale. En revanche, les jambières qui choquent avec la tenue légère du corps sont d'une influence chinoise qui se manifesta dès l'époque des T'ang. Il est regrettable que la tête n'ait pas été retrouvée, elle nous eût permis non

seulement une identification plus sûre, mais elle nous eût permis aussi de reconnaître avec plus de précision l'origine de son prototype, qui vraisemblablement doit avoir été conçu dans un site de l'Asie centrale, ainsi que nous le montre le Vajrapâni découvert à Phât-tich et sur la robe duquel on voit les mêmes petites fleurs parsemées. Si ce gardien est mutilé, il lui manque la tête et les jambes, nous pouvons nous faire une idée très exacte de ce qu'il a pu être, grâce aux Kim-cu'o'ng (Vajrapâni vietnamiens), actuellement encastrés dans les murs latéraux des bâtiments abritant les enfers de la pagode de Long-dôi so'n, province de Hà-nam. Ces statues, au nombre de huit, sculptées dans la pierre, mais malheureusement peintes ou plutôt barbouillées de laque de toutes couleurs, sont exactement de même style que celui de Phât-tich. Même cuirasse aux ornements en spirale sur la poitrine, même pansière, même cotte de mailles avec les mêmes franges ; les canons d'arrière-bras et d'avant-bras sont identiques, enfin tous sont armés du même glaive. Cette identité entre les sculptures de Long-dôi so'n et celle de Phât-tich, ne concerne pas seulement les personnages, mais également les rinceaux des bordures des panneaux contre lesquels ils sont accolés. Ces rinceaux, terminés à l'intérieur par une fleur de lotus (fig. 26) ou une fleur de chrysanthème, sont reliés entre eux par un petit bonhomme nu, gesticulant. La même composition se

voit dans une console découverte dans les fouilles de Phât-tich où ils servent également de lien entre chaque rinceau (fig. 27). Le mouvement de ces personnages minuscules est en tout point semblable à celui des musiciens que nous avons vus il y a un instant sur la base de colonne.

Les rinceaux qui ornent cette console, d'une forme plus ou moins elliptique, sont composés d'une mince tige terminée par une fleur de lotus ou de chrysanthème, toutes les deux assez naturelles, mais qui se styliseront au xv^e siècle, dans l'art des Lê, à un tel point que la fleur de lotus par

exemple se transformera en nuage. Les feuilles en virgules, si fréquentes dans tout l'art de Dai-la, se transformeront elles aussi. Elles deviendront plus larges, plus longues et se changeront alors en volutes terminées en spirales ou en feuilles lancéolées. Cette modification s'observe déjà dans plusieurs objets de l'art de Dai-la, en particulier dans une dalle, et surtout dans un petit bol en or provenant des environs du Champ de Courses, où on trouve déjà la naissance de ces feuilles allongées à pointes spinuleuses, qui deviendront un motif typiquement vietnamien, qu'on appellera alors des flammes.

Un dernier aspect du rinceau, qui cette fois se rapproche plus



FIG. 25. — Lokapâla de Phât-tich (ix^e siècle).



FIG. 26. — Fleur de lotus des sculptures de Phât-tich (ix^e siècle).

jambes s'appuient contre une fleur de lotus en haut-relief, offre un air de parenté avec les garuda cham et en paraît influencé. Le décor de son torse et les bordures de virgules rappellent le décor et les bordures observées dans la Kinnari.

Avec cette dernière pièce et avant d'aller plus loin, le moment me paraît indiqué de préciser les principales caractéristiques de ce que j'appellerai le style du Phât-tich, site d'où proviennent la plupart des sculptures que nous venons de voir.

Ces sculptures symbolisent la rencontre des derniers prolongements de l'art hindou en passant par l'Asie centrale avec l'art chinois d'une part et l'art cham d'autre part. C'est là, je crois, une des caractéristiques essentielles que révèle ce style qui se manifeste : 1° par la présence de petites fleurs parsemées sur la tunique des Kim-cu'o'ng, la robe du Lokapâla, le torse de la Kinnari et la robe des danseurs et musiciens; 2° par la présence des mêmes fleurs disposées en bandeau et en orne-

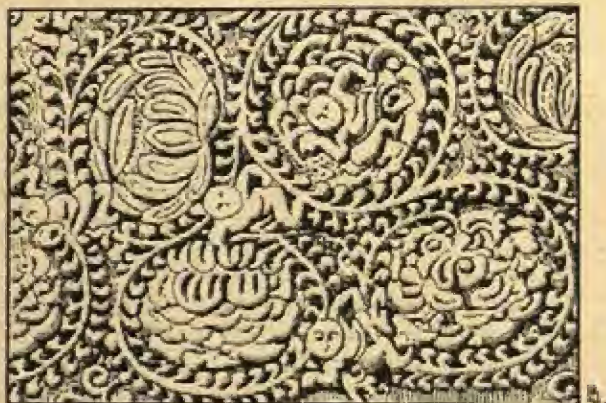


FIG. 27. — Fragment de la décoration d'une console découverte à Phât-tich (ix^e siècle).

de la rosace, est à noter dans un fragment de base provenant de Phât-tich (pl. VIII-3) et qui souvent forme à lui seul le motif principal de beaucoup de dalles de Dai-la. Cette rosace se compose généralement, ici comme dans les dalles, de plusieurs fleurs de chrysanthèmes auxquelles est associé un remplissage de fines volutes. Le garuda qui semble soutenir l'angle de cette base de ces deux bras, tandis que ses

ments de coiffure sur toutes les têtes — vraisemblablement de Kin-nari — mises au jour ; 3° par la présence des petits bonshommes nus disposés entre les rinceaux des frises de Long-dôi so'n et de la console de Phât-tich. Trois motifs qui ne se rencontrent jusqu'à maintenant et à ma connaissance dans aucune autre pièce de l'art de Dai-la.

Le style qui suit, englobe la majeure partie de l'art de Dai-la et se compose des nombreux fragments provenant de ce site, ainsi que ceux ayant constitué les anciens stûpa de briques de Phât-tich, daté de 1057, et de Long-dôi so'n, de 1121, auxquels on peut ajouter les fragments plus rares provenant de Chùa Côi, Đông-viên, Côi-tich, Da-gia, etc. Ce deuxième style que je désignerai par style des Ly, car ce sont surtout les rois de cette dynastie qui ont favorisé la construction des nombreux stûpa de briques qui devaient être édifiés dans le delta tonkinois, s'étendrait probablement sur le X^e siècle et sûrement sur le XI^e et le premier quart du XII^e siècle. La tour-stûpa de Binh-so'n (pl. VIII-1) serait peut-être un des derniers monuments représentatifs de ce style.

Deux monuments appartenant à ce deuxième style sont datés : celui de Phât-tich construit par LY THANH-TÔN en 1057, et celui de Long-dôi so'n construit par LY NHO'N-TÔN en 1121. Deux dates précieuses pour l'étude du décor à cette époque. De plus, l'inscription, la plus ancienne du Tonkin, concernant le stûpa *Diên-linh*, édifié au sommet de la colline de Long-dôi so'n, datée de 1121, est encore existante ; malheureusement les caractères sont tellement effacés que la lecture en est difficile. La stèle et son socle comportent une décoration fort intéressante et offrent de ce fait un document de premier ordre. Une inscription gravée sur les ordres de LÊ THANH-TÔN, en 1467, recouvre en partie l'ancienne inscription et est la cause de certaines erreurs. En 1413, cet ancien stûpa fut détruit par les Chinois lors de l'invasion Ming. Il fut remplacé quelques années plus tard par la pagode actuelle, édifiée sur le même emplacement, sur les ordres de LÊ THAI-TÔ. De l'ancien monument édifié par LY NHO'N-TÔN, deux fragments de terre cuite décorés ont pu être récupérés par le Musée Louis Finot. L'un représente un fragment de base composé de fleurs de lotus sur chaque pétale desquelles s'inscrit un décor de chrysanthème en rinceaux, semblable à ceux que nous avons vus il y a un instant dans le disque en céramique de Dai-la et dans certaines sculptures du style de Phât-tich. Beaucoup de sculptures du style des Ly présentent la même facture que celles appartenant au style précédent. Nous y trouvons la même finesse dans la figuration des dragons vermiculaires ou filiformes enjolivés de fines volutes, et les mêmes rinceaux garnis de petites feuilles alternées ; mais ce que nous ne retrouvons plus, ce sont ces petits bonshommes nus les reliant. Parfois ces rinceaux ont leurs tiges plus larges et sont garnis par des feuilles non plus en virgules, mais lancéolées, quelquefois en forme de nuages. Enfin, un nouveau

décor apparaît à la tour de Binh-so'n, c'est celui composé de cabochons en ellipse, bordés d'accents en virgules, qui les font ressembler à des chatons sertis de pierreries (fig. 28).



FIG. 28. — Stûpa de Binh-so'n. Cabochon des encadrements de niches.

Avant de passer à l'époque suivante, celle des Tràn, je voudrais retracer l'évolution de deux décors.

Le premier, dont l'origine est inconnue, est figuré par un dragon inscrit dans une larme. Il eut au Tonkin une certaine vogue. Une sorte d'antéfixe en terre cuite provenant de Dai-la, dont la date ne peut être précisée, me paraît être le prototype de ce motif (fig. 29). Le dragon vermiculaire, comme on a pris l'habitude de le désigner dans l'art de Dai-la, est figuré verticalement,

la tête retournée vers le haut en direction de la perle. De fines volutes remplissent les vides. Ce décor en larme, nous le retrouvons dans une sculpture du IX^e siècle, fragment de pilastre ou plutôt d'encadrement de porte, où il est alors inscrit dans un rectangle. Le dragon est sensiblement le même, les volutes également, et la surface comprise entre l'arc de la larme et deux des côtés du rectangle est décorée des mêmes volutes agrémentées de nombreuses vrilles. La bordure de la stèle de Long-dôi so'n, datée de 1121, est également ornée de ces mêmes dragons inscrits dans des larmes, mais ici ces larmes se juxtaposent très intimement, de telle sorte qu'il n'existe plus de vide entre la courbe de la larme et la partie verticale de la bordure, qui est occupée par le commencement de la larme suivante. Aussi le décor de volutes a-t-il disparu. Il en est de même dans le décor de la bordure de la stèle de Thi-du'c, datée de l'année 1331. Les panneaux des portes de la pagode Phô-minh à Tu'c-mac, qui sont peut-être les plus beaux du Tonkin et très probablement les plus anciens (ils peuvent remonter à 1310), comportent eux aussi ce genre de décoration. Dans les panneaux latéraux, cette larme n'est pas franchement limitée. Au contraire, dans ceux du centre elle est accentuée par un arc lobé pour la partie inférieure et en accolade pour la partie supérieure. Si le dragon offre sensiblement le même aspect, la décoration qui l'environne, par contre, a évolué. On voit apparaître, encore timidement, le décor flammé et en nuages stylisés qui se développera à l'époque des Lê.

À Lam-so'n, la bordure de la stèle dédiée à LÊ THAI-TÔ, datée de l'année 1433, comporte le même principe décoratif qu'à Phât-tich (fig. 30). Si le dragon a le même aspect, les volutes ont été remplacées par des tiges ondulées garnies de feuilles larges, serrées les unes contre les autres. Ce décor de dragon inscrit dans des larmes semble disparaître à cette époque. En effet, dans les stèles de dates postérieures, celle du tombeau de LÊ THAI-TÔN par exemple, datée de 1442, le dragon est toujours fréquemment reproduit et

toujours très finement, mais alors sous une forme totalement différente.

Un autre décor qui évoluera rapidement est celui des montagnes stylisées émergeant des flots qu'on observe sur plusieurs socles et bordures inférieures de stèles. Parmi les plus anciennes représentations (1), un fragment de céramique de Dai-la et une base mutilée de Phât-tich semble donner l'élément primitif de cette figuration. Dans le beau socle du Lokapâla de Phât-tich, ce décor a déjà subi une évolution. Les montagnes sont plus stylisées et se transforment en palmettes. Ce modèle sera en-

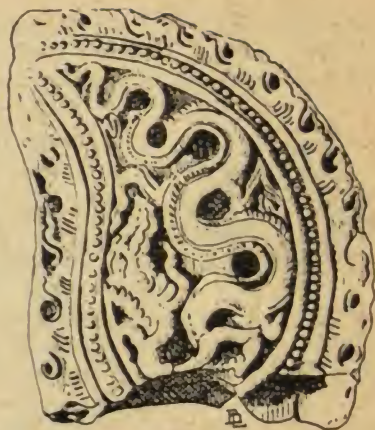


FIG. 29. — Antéfixe en terre cuite provenant de Dai-la (Hà-nôi).

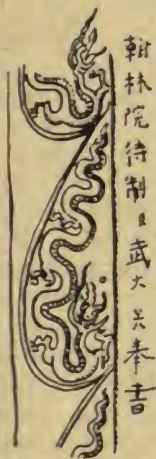


FIG. 30. — Bordure de la stèle du tombeau de Lê Thai-tô, à Lam-so'n.

core plus simplifié dans le décor des moulures du stûpa de la pagode Phô-minh à Tu'c-mac, construit en 1310. Une évolution différente, partant du même motif de Dai-la, se manifeste dans le décor de la base de la stèle de Long-dôi so'n, de 1121, où chaque motif s'élance au lieu de s'étrangler à la base comme c'était le cas dans le socle de Phât-tich. Il se stylisera encore beaucoup plus au xv^e siècle, dans la bordure inférieure de la stèle de LÊ THAI-TÔ où ces montagnes ne formeront plus qu'une série d'arcs lobés concentriques simplement incisés et non plus sculptés. Soixante-cinq ans plus tard, en 1498, dans la stèle de LÊ THANH-TÔN, ces arcs se transformeront en lignes sinueuses, toujours concentriques. Enfin, dans les stèles de LÊ THAI-TÔN, de 1442, et de la reine DAO, de 1498, les montagnes ou plutôt le décor stylisé qui les figurait, disparaîtront, seules les ondulations inférieures resteront, auxquelles viendront s'ajouter de nouveaux motifs décoratifs qui font penser au dessin de vagues écumeuses.

A partir du milieu du xii^e siècle, l'art de Dai-la tend à dispa-

(1) Nous ne tenons pas compte des vases de bronze déposés au Van-miêu de Hà nôi, dont la date de fabrication, probablement ancienne, est incertaine.

raitre. Toutefois, des réminiscences apparaîtront vers le milieu et la fin du XIV^e siècle, particulièrement dans la stèle de Thi-du'c, de 1331, que nous avons vue il y a un instant, et dans les dragons ornant autrefois l'entrée du palais de la citadelle des Hô, de 1397. L'art des Tràn qui lui succède, débutant vers le milieu du XII^e siècle et se terminant à la fin du XIV^e, paraît être plutôt un art de transition.

L'autel de la pagode de Thiên-phuc, à Sàï-so'n, province de So'n-tây, est le premier monument daté de cette époque (1). Il est le seul vestige qui subsiste de la reconstruction de cette pagode, effectuée en 1132 par LY THAN-TÔN. Quoiqu'ayant été construit sous les Ly, il se différencie du style de cette époque par sa massivité générale. Toutefois, quelques motifs ont conservé la finesse d'expression de l'époque précédente, comme la frise de rinceaux qui rappelle celle modelée sur une reproduction de stûpa provenant de Dai-la. Les pétales de lotus sont, par contre, bien différents de ceux du fragment de Long-dôi so'n, ornés d'une fleur de chrysanthème, mais ne se différencient guère de ceux de la tour de Binh-so'n.

Ce qui caractérise ce piédestal, c'est non seulement les dragons qui ornent les médaillons rectangulaires, mais ces médaillons eux-mêmes. Ces dragons sont plus lourds ; ils n'ont plus cette forme vermiculaire ou filiforme typique de l'art de Dai-la. L'inhabileté du sculpteur est peut-être aussi pour beaucoup dans cette différence. Un décor nouveau apparaît, c'est celui des volutes brisées qui ornent la base, et qui maintenant se rencontreront souvent dans l'art vietnamien. Enfin, le garuda d'angle, sans doute exécuté par un artisan cham qui mit, sinon tout son talent, du moins son ciseau au service du vainqueur, confirme notre impression de travail lâché, imprimé à tout l'ensemble.

Toutefois, cet autel marque une évolution de l'art vietnamien. Nous quittons l'art fin, délicat, de Dai-la, pour entrer dans une nouvelle phase, d'expression plus lourde, plus massive, mais qui se raffinera de nouveau dans un style tout différent et cette fois plus vietnamien que chinois, qui apparaîtra dès le début du XV^e siècle dans les monuments de Lam-so'n.

Un autre monument, qui exprime certainement beaucoup mieux l'art de cette époque, est le stûpa-tombeau édifié en 1310, devant la pagode Phô-minh à Tu'e-mac, province de Nam-dinh. Ce tombeau, dont seul le soubassement en pierre est de l'époque, les étages en briques ont été refaits à une époque récente, renferme les cendres du roi TRAN NHO'N-TÔN, mort en 1308. Son cadavre, incinéré, laissa de nombreuses reliques réparties en plusieurs endroits.

Si le soubassement de ce monument paraît cubique, sa déco-

(1) Cf. J. Y. CLAEYS [22].

ration ne l'est pas. De l'art de Dai-la, il ne reste rien, ni dans la composition des motifs, ni dans la technique de leur exécution, qui est plus incisée que sculptée. Les rinceaux sont totalement différents de ceux déjà vus. Ce sont plutôt des cercles épais, de l'intérieur desquels partent deux tiges en double spirale, garnis de feuilles très serrées. Entre chacun de ces cercles, s'enlacent d'autres tiges garnies des mêmes feuilles. Un détail mérite d'être signalé, car c'est dans ce stûpa qu'il est employé pour la première fois, c'est celui des linteaux dépassants dont les extrémités sont terminées en forme de nuages stylisés.

Le dernier monument appartenant à l'époque des Trân est celui connu sous le nom de citadelle des Hô, édiflée dans le cours de l'année 1397 par l'usurpateur Hô QUI-LI. Les portes de cette citadelle, triples sur la face Sud (pl. VII-8), simples sur les autres faces, sont majestueuses et d'une proportion excellente, dignes des plus belles portes chinoises. Leur conception correspond parfaitement à l'emploi qui leur était destiné, et c'est là le plus grand mérite qu'on puisse leur attribuer. Nulle décoration ne vient rompre les lignes et enjoliver les grandes surfaces planes. Les seules sculptures connues ayant appartenu à cette citadelle sont les deux magnifiques dragons des anciennes échiffres du palais royal, dont un est encore visible sur le bord de la route qui traverse ce monument. Sa décoration est simple. Entre les ondulations du corps quelques volutes larges sont sculptées en léger relief. La sculpture de ces dragons, ainsi que celle des deux animaux, — un éléphant et un lion — disposés devant la pagode de Hô-công, située à quelques kilomètres au Sud de cette citadelle et plus connue sous le nom de camp des carriers, indique une réminiscence de l'art de Dai-la, mais d'un Dai-la déjà évolué. Le lion principalement mériterait une étude détaillée : son corps est orné de fleurs à quatre pétales en forme de svastika, rappelant celles du Lokapâla de Phât-tich.

Avec la citadelle des Hô et les quelques trop rares sculptures sur pierre qui en proviennent, nous quittons l'époque des Trân pour entrer dans celle des Lê, qui s'étendra du premier quart du xv^e siècle à la fin du xviii^e siècle.

Cette nouvelle époque, marquée dès le début par une nouvelle invasion chinoise, qui apporta peut-être quelques éléments nouveaux à l'art viêtnameien, voit naître une recrudescence de l'art, sur des thèmes non entièrement nouveaux, car nous en retrouvons les principes dans les époques précédentes, mais d'une expression bien différente.

En 1418, LÊ LO'ï commence une lutte acharnée contre l'armée chinoise des Ming, qui ne se terminera qu'en 1428. Après avoir réussi son entreprise audacieuse, et peut-être même pendant son cours, il édifie un palais à proximité du village de Lam-so'n, son village natal, dont seules les bases de colonnes encore en place,

le jeu de terrasses et certaines sculptures nous indiquent le plan originel (1).

Parmi les échiffres et rampes d'escaliers précédant le jeu de terrasses en décrochement, seules celles de l'escalier principal sont en bon état et nous permettent d'en faire l'étude.

Le principe de la décoration des parois extérieures de ces échiffres est le même que celui qui prima à l'époque de Dai-la et que nous pouvons observer sur de nombreuses briques de revêtement ou de dallage de cette époque, ainsi que sur la console de pierre de Phât-tich. Il consiste en un ensemble de rinceaux disposés plus ou moins régulièrement sur la surface à décorer et où les fleurs de lotus alternent avec les fleurs de chrysanthèmes.

A Lam-so'n, ces rinceaux, beaucoup plus réguliers, sont disposés géométriquement suivant des axes verticaux, un axe de fleurs de lotus (fig. 31), un axe de fleurs de chrysanthèmes (fig. 32). Ces

fleurs sont elles-mêmes beaucoup plus stylisées. La fleur de lotus, par exemple, a tendance à se transformer en nuages et sera même employée ainsi dans la rampe qui surmonte cette échiffre.

Les feuilles en virgules des rinceaux de Dai-la se sont transformées en volutes à arêtes extérieures sinueuses et à extrémités retournées en spirales pour certaines, en flammes pour d'autres. Ces deux nouveaux motifs décoratifs, la spirale et la flamme, auront à partir du xv^e siècle un succès qui s'accroîtra



FIG. 31. — Fleur de lotus des échiffres d'escaliers de la direction de l'Artillerie à la citadelle de Hà-nôi (xv^e siècle). (Même technique et même époque que ceux de Lam-so'n).

de plus en plus, tant dans la sculpture sur pierre que dans la sculpture sur bois et en particulier dans la décoration des pièces de charpente de la plupart des pagodes. Ce qui permet d'attribuer à la plupart de ces charpentes une date postérieure au xv^e siècle.

L'étude de la décoration de ces échiffres nous permet de fixer une date précise à celles des escaliers qui donnent accès aux bureaux de la Direction de l'Artillerie à la citadelle de Hà-nôi. Henri MASPERO, dans son article, *Le protectorat général d'Annam*

(1) L. BEZACIER [9].

sous les T'ang (1), écrit que « les deux dragons de pierre qu'on voit encore » devant la Direction de l'artillerie « passent pour dater des Ly »... « Ils sont probablement, ajoute-t-il, ce qui reste de l'ancien Long-chi, des Ly ». Cette attribution aux Ly, basée uniquement sur des textes, n'est plus possible lorsqu'on étudie l'évolution de la décoration de ces sculptures qui nous permet d'attribuer ces échiffres au premier tiers du xv^e siècle, et très probablement au

règne de LÊ THAI-TÔ (1428-1433). Non seulement les dragons de Hà-nôi sont identiques à ceux de Lam-so'n, mais les faces extérieures des échiffres, avec leur décoration en rinceaux sont absolument semblables dans l'un et l'autre cas. Leur ressemblance est si parfaite qu'ils paraissent avoir été exécutés par la même équipe d'artisans. Certains détails, que je ne peux analyser ici, me permettent d'avancer sans grand risque d'erreur, que ce sont ceux de Lam-so'n qui furent exécutés les premiers. Cette chronologie peut également s'expliquer du point de vue historique.

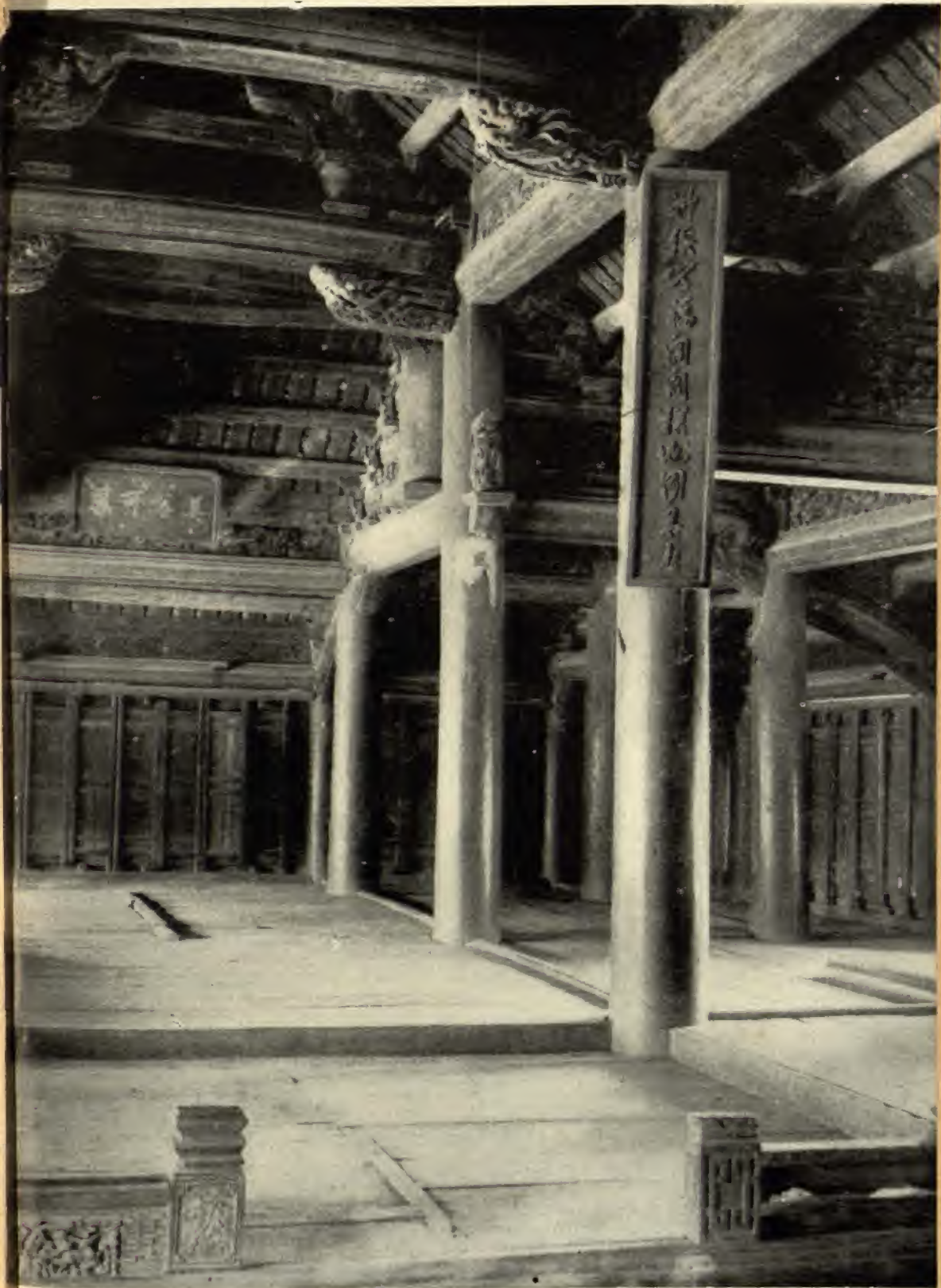
Ces escaliers avec leurs échiffres et rampants ne sont pas les seuls vestiges susceptibles de nous renseigner sur l'évolution de l'art viêtnamien. Le lion ou tigre, — l'identification est difficile, — disposé à l'entrée de ce qui a pu être la Cité Interdite, peut nous aider à tracer cette évolution. Nous y retrouvons ce décor de spirales, de flammes et de boucles, qui sont des motifs qui seront reproduits fréquemment dans les sculptures postérieures.

En 1433, LÊ THAI-TÔ meurt et est inhumé à quelque cent mètres derrière et dans l'axe de son palais. Son tombeau, indiqué par un tumulus carré, retenu par un mur de briques, est précédé de deux rangées de personnages et d'animaux constituant l'allée de l'Esprit. Ces animaux de fort petite taille, et d'un art assez faible, sont loin d'avoir la même valeur artistique que celui que nous venons de voir. Il semble y avoir une décadence subite difficile à



FIG. 32. — Fleur de chrysanthème des échiffres d'escaliers de la direction de l'Artillerie à la citadelle de Hà-nôi (xv^e siècle). (Même technique et même époque que ceux de Lam-so'n).

(1) B.E.F.E.O., t. X, n^o 4, 1910, p. 560, [56].



expliquer. En revanche, la stèle sur laquelle est gravée l'épithaphe de ce roi, nous compense de notre déception. Datée de la fin de l'année 1433, c'est un beau bloc de calcaire de 2 m 79 de hauteur sur 1 m 92 de largeur et 0 m 27 d'épaisseur, reposant sur une tortue de dimensions non moins imposantes et d'un seul bloc. Je ne reviendrai pas sur la décoration de sa bordure que nous avons vue il y a un instant. Toutefois, je dois noter que c'est la dernière fois que sera employé ce motif en larme. La décoration des stèles qui seront maintenant érigées à Lam-so'n, comporteront un décor nettement différent, tout en conservant le dragon comme principal élément. Quelle que soit la stèle, celle de LÊ THAI-TÔN de 1442, celle de LÊ THANH-TÔN de 1498, de LÊ HIÊN-TÔN et de LÊ TUC-TÔN, toutes les deux de 1505, toutes seront bordées de dragons rampants affrontés, formant une ligne sinueuse continue parcourant le pourtour de la stèle. Je ne peux m'étendre sur la décoration de ces stèles, qui actuellement à l'étude, me permettra peut-être de tracer, dans une certaine mesure, l'évolution de l'art vietnamien par une voie légèrement différente de celle employée ici.

Nous quitterons maintenant Lam-so'n, si riche pour l'étude de l'art vietnamien, et formant la première période de l'art des Lê, pour nous rendre au Tonkin où nous trouverons les monuments composant la deuxième période.

Les premières sculptures illustrant cette nouvelle période sont celles de Hoa-lu', ancien siège de la capitale tonkinoise sous les Dinh et les Lê antérieurs, de 968 à 1009. De cette époque reculée, rien n'a subsisté, et je ne suivrai pas DUMOUTIER qui, dans son article sur Hoa-lu' (1), fait remonter à cette époque les quelques sculptures qui ornent le temple funéraire de DINH TIÊN-HOANG (pl. XV). Leur style est loin de celui qui caractérise les sculptures des x^e et xi^e siècles. Nous y trouvons au contraire toutes les caractéristiques de l'art des Lê. Les accolades qui firent une apparition timide sur le socle de la base de Thiên-phuc, vers le milieu du xii^e siècle, sont ici plus tourmentées et enjolivées de feuilles en spirales. Les dragons macrocéphales qui bornent la principale table à offrandes du temple funéraire de DINH TIÊN-HOANG, sont également d'un style bien différent de ceux de Dai-la et de l'époque des Trân. Enfin les chiens, mieux constitués et plus réalistes que les animaux de Lam-so'n, sont comme ceux-ci ornés aux omoplates de flammes à la base en spirale et à pointe spinuleuse (fig. 33) qui, déjà à Lam-so'n, ont fait une apparition assez nette, mais moins affilées qu'elles ne le sont maintenant. Dès le ix^e siècle, nous voyons apparaître cette décoration des omoplates, dont l'origine est probablement chinoise, mais qui, au Tonkin, eut son évolution propre. Il suffit pour s'en rendre compte de comparer le décor appliqué à ce chien avec celui appliqué au lion de Phât-tich, qui remonte au ix^e siècle. Mais si

(1) G. DUMOUTIER [31].

certain motifs ont évolué, d'autres n'ont guère subi de modifications ; telles sont par exemple les petites bouclettes bordant la mâchoire inférieure.

De 1607 ou 1610, date qui, d'après les inscriptions, il faut certainement attribuer aux sculptures de Hoa-lu', il nous faut venir à 1646-1647, date de la construction du stûpa Bao-nghiêm et du sou-bassement de la salle des Autels principaux de la pagode de But-thap.

Nous n'examinerons que deux des nombreuses sculptures sur pierre de cette pagode.

La première concerne les dragons enroulés autour des colonnes flanquant la porte du rez-de-chaussée du stûpa. Les écailles de ces dragons sont à arêtes vives et à extrémités très légèrement relevées, de plus elles sont indiquées simples, tandis que dans les dragons de la citadelle des Hô par exemple, et même ceux du stûpa de la pagode Phô-minh, chaque écaille, dont l'extrémité a plutôt tendance à suivre une courbe rentrante, est indiquée par trois épaisseurs, comme si le sculpteur avait voulu reproduire trois teintes en dégradé. Les flammes à spirales et à extrémité spinuleuse, observées à Hoa-lu', sont encore indiquées plus nettement dans un des nombreux bas-reliefs de la balustrade du bâtiment des Autels principaux. Ces bas-reliefs dont la conception chinoise ne fait aucun doute, ont été certainement sculptés par une main vietnamienne qui imprima aux différents sujets non seulement la technique, mais aussi l'expression vietnamienne en vogue à cette époque.

Je ne peux passer en revue toutes les scènes figurées sur ces bas-reliefs, et je passerai au pilier inscrit du village de Tu'-ky, édifié en 1666 par un militaire du nom de Dô-Lich, en signe de respect et de fidélité au roi. Les habitués du Musée Louis Finot ont pu le voir pendant longtemps au centre de la rotonde du rez-de-chaussée de ce musée, où il occupait la place de la colonne chame qui l'a remplacé. Sa décoration est intéressante, car elle nous permet de constater ce que je signalais il y a un instant, c'est-à-dire l'emploi de la fleur de lotus vue sur les échiffres de Lam-so'n et de Hà-nôi, qui ici retournée à l'envers devient un nuage stylisé, duquel s'échappent verticalement des flammes. Elle nous permet également de faire des rapprochements avec la décoration de beaucoup de meubles de pagodes. Je citerai comme exemple celui des fleurs de lotus de la base qu'on peut observer sur un autre monument, édifié en 1687, sur le tombeau d'une princesse Trinh, femme de TRINH-TAC, au village de Hai-trach, province de Thanh-hoa, copie en pierre de certains meubles à offrandes.

Avec la stèle du Nam-giao, datée de 1680, et maintenant érigée à droite de l'entrée du Musée Louis Finot, nous abordons un style différent qui paraît être d'ailleurs particulier aux stèles. Les bordures et le fronton de cette stèle sont ornés de dragons, de phénix et de long-ma, d'une facture fine et tourmentée, se détachant par-

faitement du fond qui reste uni. Nous sommes loin de l'art sobre de Dai-la et même de celui de la première époque des Lê, en particulier des stèles des rois Lê à Lam-so'n. Les stèles de la pagode de Hâm-long dont l'entrée est en face de l'église Saint-Antoine, rue Doudart de Lagrée, Hà-nôi, comporte sensiblement la même décoration que la stèle du Nam-giao. Ces stèles datées de 1714, ont malheureusement leur socle enfoui dans le sol, ce qui empêche de faire l'étude de cette partie qui, comme celle du Nam-giao, doivent être ornées d'une frise d'animaux.

Le tombeau de NGUYÊN-DIÊN, plus connu sous le nom de tombeau de l'Eunuque, édifié en 1769 sur une colline à proximité du village de Lim, à quelques kilomètres avant d'arriver à Bac-ninh, est le dernier monument de l'époque des Lê que je décrirai.

Certains détails de l'autel ou plutôt de la table à offrandes, comme les frises de grecques et les caractères géométriques inscrits dans des carrés, sont des motifs décoratifs qui seront fréquemment employés dans l'art des Nguyễn (pl. V-6). Dans ce petit monument, tout est rectiligne, les carrés se juxtaposent aux rectangles et les motifs eux-mêmes inscrits dans ces quadrilatères suivent le mouvement ; c'est une géométrisation générale des formes, les lignes droites sont en honneur et remplacent les courbes des époques précédentes. Il n'y a guère que pour les animaux que les courbes sont conservées, y compris les flammes et les bouclettes qui sont devenues de véritables spirales en relief. Même dans les personnages, ce goût de la ligne droite s'est imposé, ainsi qu'en témoigne la décoration de la tunique d'un gardien, dont les plis des manches, aux arêtes vives, paraissent indiquer simplement un épannelage. Quelle différence entre l'attitude rigide de ce gardien de tombeau, et la pose souple, ondulée, du Lokapâla de Phât-tich et même avec celle des Kim-cu'o'ng de Long-dôi so'n ! Entre l'exécution de ces personnages, neuf siècles se sont écoulés, au cours desquels une évolution, lente peut-être, mais certaine, s'est produite.

Le tombeau de Lim marque pour nous aujourd'hui la fin de l'époque des Lê. L'époque suivante, celle des Nguyễn, du nom de la dynastie régnante, aura son foyer d'expansion à Huê. C'est donc dans la nouvelle capitale qu'il faudra se rendre pour étudier l'art de cette époque, qui sera peut-être plus que tout autre un art officiel. Né au début du XIX^e siècle, c'est-à-dire avec l'avènement de GIA-LONG, il peut être subdivisé en deux périodes (1). La première comprenant tout le XIX^e siècle, sera caractérisée par les constructions du Palais impérial et les tombeaux édifiés par GIA-LONG et

(1) Des édifices qui précéderent ceux construits par GIA-LONG au début du XIX^e siècle, il ne reste aucune trace. Aussi ignorons-nous quelles étaient la structure et le style de ces monuments et des sculptures qui les ornaient. Il est donc impossible pour l'instant, tant que des fouilles n'auront pas été pratiquées, de définir l'art, peut-être semblable à celui du Tonkin, qui a évolué sur ce site historique fondé au début du XVII^e siècle par CÔNG-TU'o'NG-VU'o'NG.

ses successeurs. La seconde commencera sous le règne de KHAI-DINH et sera florissante pendant tout son règne. Le tombeau de cet empereur en sera le dernier monument représentatif.

Une nouvelle et forte influence de l'art chinois et plus spécialement celui de Pékin, se manifestera au cours de cette première période. La porte Ngo-môn du Palais impérial à Huê nous en offre un des plus beaux exemples. Si cette influence chinoise imprégna la plupart des édifices construits dans le premier tiers du XIX^e siècle, les Viêtnamiens surent encore s'en dégager, mais cette fois beaucoup plus faiblement qu'auparavant. L'examen, même superficiel, des nombreux édifices du Palais impérial et des tombeaux, ainsi que la composition architecturale de ces derniers, nous permettent d'avancer que plusieurs styles sont discernables. L'étude en serait relativement facile, la plupart de ces monuments étant exactement datés.

Cette architecture subira une modification totale avec l'avènement de KHAI-DINH. Du passé, le nouveau style ne conservera que quelques motifs de décoration, mais l'architecture sera profondément modifiée. L'influence chinoise sera remplacée par celle de l'Occident. Le néo-classique, qui, au début du XX^e siècle était en vogue en France essaya de s'acclimater en Indochine, mais il n'y réussit guère, ainsi qu'en témoigne la porte de la villa impériale de An-dinh, qui s'écarte autant de l'art occidental dont l'architecte tenta de s'inspirer que du style viêtnamien dont il abandonna les meilleurs éléments.

Je ne poursuivrai pas plus loin l'étude de cette dernière période de l'art viêtnamien, qui mériterait une étude beaucoup plus approfondie (1).

... Et je terminerai cet exposé sur l'art viêtnamien où je n'ai voulu voir que l'évolution ou les modifications apportées ou subies par certains motifs décoratifs appartenant à des pièces datées par cette observation de DEONNA : « Ne craignons point même en archéologie, les idées générales, les hypothèses, si hardies soient-elles. Ce sont elles qui font avancer la science, même si elles sont erronées, puisqu'elles suscitent l'attention, provoquent la contradiction, nécessitent des rectifications ». Souhaitons que ce but soit atteint.

(1) Cette étude est maintenant commencée et sera, je l'espère, publiée prochainement.



FIG. 33. — Chien gardien
devant le temple funé-
raire de Dinh-Tiên-
Hoàng à Hoa-lu' (prov.
de Ninh-binh).

TABLEAU DES PRINCIPALES ÉPOQUES DE L'ART DU VIÊT-NAM

EPOQUES	SIECLES	DATES	DESIGNATIONS	ROIS
Art de Dai-la	IX ^e	106-370	Phât-tích (Bac-ninh). Sculptures sur pierre. Stûpa Kao pien,	
		?	Long-dôi so'n (Hà-nam). Kim-cu'o'ng.	Occupation chinoise
		2, 339. ?	Dai-lathanh (Hà-nôi) environs du Champ de Courses.	
	XI ^e	939-944	Cô-loa (briques).	Ngô-quyên
		1057	Phât-tích (Bac-ninh). Sculptures terre cuite. Stûpa Ly Thanh-tôn.	Ly Thanh-tôn
	XII ^e	?	Binh-so'n (Vinh-yên). Stûpa.	Ly ?
		1121	Long-dôi so'n (Hà-nam). Stèle, décor de briques.	Ly Nho'n-tôn

EPOQUES	SIECLES	DATES	DESIGNATIONS	ROIS
Art des Trán	transition	1132	Thiên-phuc (Sô'n-tây). Autel de la pagode.	Lý Than-tôn
	?	1310	— ? —	Trán Anh-tôn
			Phô-minh (Nam-dinh). Stûpa (tombeau de Trán Nho'n-tôn).	
	XIV ^e	1331	Thi-du'c (Hai-du'o'ng). Stèle.	Trán Hiên-tôn
		1397	Citadelle des Hô (Thanh-hoa). Dragons.	Hô Qui-li
néo-Dai-la		1397	Hô-công (Thanh-hoa). Animaux.	Hô Qui-li

ÉPOQUES	SIÈCLES	DATES	DESIGNATIONS	ROIS
Art des Lê 1 ^{re} Ép. Thanh-hoa		1428 (env.)	Lam-so'n (Thanh-hoa). Echiffres d'escaliers. Animaux.	Lê Thai-tô
		1428 (env.)	Hà-nôi. Citadelle. Echiffres d'escaliers.	Lê Thai-tô
		1433	Lam-so'n (Thanh-hoa). Tombeau de Lê Lo'i. Siècle. Person- nages. Animaux.	Lê Thai-tô
		1442	Lam-so'n (Thanh-hoa). Tombeau de Lê Thai-tôn. Siècle. Per- sonnages. Animaux.	Lê Thai-tôn
		1498	Lam-so'n (Thanh-hoa). Tombeau de Lê Thanh-tôn. Siècle. Personnages. Animaux.	Lê Thanh-tôn

EPOQUES	SIECLES	DATES	DESIGNATIONS	ROIS
1 ^{re} Ep. Thanh-hoa	XVI ^e	1505	Lam-so'n (Thanh-hoa). Tombeau de Lê Hiên-tôn. Stèle. Personnages. Animaux.	Lê Hiên-tôn
		1505	Lam-so'n (Thanh-hoa). Tombeau de Lê Tuc-tôn. Stèle. Personnages. Animaux.	Lê Tuc-tôn
2 ^e Ep. Delta du Tonkin	XVII ^e	1607-1610	Hoa-in' (Ninh-binh). Temple de Dinh Tiên-hoàng. Sculptures sur pierre.	Lê Kinh-tôn
		1646-1647	Bui-thap (Bac-ninh). Pagode Ninh-phuc, Balustrade, Stû. ou Bao-nguyên.	Lê Chân-tôn
		1666	Tu'ky (Ha-dong). Pilier inscrit.	Lê Huyền-tôn
		1680	Hà-nôi, Stèle du Nam-giao.	Lê Hi-tôn
		1687	Hai-trach (Thanh-hoa). Autel en pierre.	Lê Hi-tôn

Art des Lê

EPOQUES	SIECLES	DATES	DESIGNATIONS	ROIS
Art des Lê	2 ^e Ep. Delta du Tonkin	1714	Hà-nôi. Siècles de la pagode de Hâm-long.	Lê Du-tôn
		1769	Lâm (Bac-ninh). Tombeau de l'Empereur. (NGUYEN-DUEN).	Lê Hiên-tôn
Art des Nguyễn	1 ^{er} Ep. Infl. de la Chine du Nord [Pékin]	1894-1916	Huê. Tombeaux de Gia-Long, Minh-Mang, Tu'-Du'-c, Thiên-Tri, etc... — Palais impérial (Palais Càn-dinh, Càn-Chanh, etc.).	Tu'-Du'-c à Thánh-Thái
		1871-1891	Chapelles et cathédrale de Phat-diêm construites par le R. P. SIX.	
Art des Nguyễn	2 ^e Ep. Style Khai-dinh Infl. Occident. Néo-class.	1916-1925	Huê. Tombeau de Khai-Dinh. — Palais impérial. Palais Kiên-trung. Porte Hiên-nhôn. Porte de la villa impériale de An-dinh.	De Gia-Long à Khai-Dinh



LISTE CHRONOLOGIQUE DES DYNASTIES DU VIÊT-NAM

A. — ÉPOQUE LÉGENDAIRE

I. — DYNASTIE DES HONG-BANG [ch. Hông-mãng]. (2879 AC. à 258 AC.) (1).

Rois de *Hùng-vũ-o'ng* [ch. Hiong-wang], (18 rois). *Kinh-du'o'ng* [ch. King-yung] est considéré comme le premier roi de cette dynastie.

Le royaume portait le nom de *Van-lang* [ch. Wen-lang], avait sa capitale à *Phong-châu* [ch. Fong-tcheou] dans la région où se trouvent actuellement *Bach-hac* et *Viêt-tri* (province actuelle de Phu-tho) et aurait compris le Tonkin et le Nord-Annam actuels.

Selon les vietnamiens et en particulier le *Dai-nam nhât thông-chí*, *Sơ n táy*, p. 39 a, le célèbre temple dédié aux *Hùng-vũ-o'ng*, au village de *Hicư'o'ng*, *huyên* de *Sơ n vi* (province de Phu-tho), près de *Viêt-tri*, marquerait l'emplacement de cette capitale. D'après H. MASPERO (*Le royaume de Van-lang*, p. 4) ce temple remonterait probablement au Trần ; il me semble plutôt remonter au Ly.

B. — PÉRIODE SEMI-LÉGENDAIRE

II. — DYNASTIE DE THUC [ch. Chou]. (257 AC. à 208 AC.).

Le royaume portait le nom de *Au-lac* [ch. Ngeon-lo] et avait sa capitale à *Lon-thành* [ch. Loûn-tch'êng], dans le pays de *Phong-Khé* [ch. Fong-K'i], village actuel de *Cô-loa*, province de *Phuc-yên*.

Roi : *An-du'o'ng vũ'o'ng* [ch. Ngan-yang-wang]. (257-208 AC.).

C. — ANTIQUITÉ

III. — DYNASTIE DES TRIÊU [ch. Tchao]. (207 AC. à 111 AC.).

Triêu-dã [ch. Tchao-t'ô] vainqueur de *An-du'o'ng* se proclame roi ; il donne au royaume le nom de *Nam-viêt* [ch. Nam-yue] et établit sa capitale à *Phiên-ngu* [ch. Fan-yu], dans le pays de *Quang-châu* [ch. Kouang-tcheou], province actuelle de Canton.

Rois :	1. — <i>Triêu Vo-vũ'o'ng</i> [ch. Tchao-ou-wang],	(207-137 AC.).
	2. — <i>Triêu Van-vũ'o'ng</i> [ch. Tchao-wen-wang],	(137-125 AC.).
	3. — <i>Triêu Minh-vũ'o'ng</i> [ch. Tchao-ming-wang],	(124-113 AC.).
	4. — <i>Triêu Ai-vũ'o'ng</i> [ch. Tchao nai-wang],	(112 AC.).
	5. — <i>Triêu Vũ'o'ng Kien-du'c</i> [ch. Tchao-wang-Kien-te],	(111 AC.).

(1) Au sujet de ce royaume, voir H. MASPERO : *Le royaume de Van-lang* (*Études d'histoire d'Annam*, IV). B.E.F.E.O., t. XVIII, n° 3, 1913, p. 1-10.

D. — DOMINATION CHINOISE (111 AC. à 968 PC.)

En 111 AC. le royaume de *Nam-viêt* [ch. Nan-yue] perd son indépendance et devient le district de *Giao-chi* [ch. Kiao-tche], rattaché à la Chine.

La capitale du district fut changée plusieurs fois. Elle fut fixée alternativement à *Luy-lâu* [Lei-leou] dans la province actuelle de Bac-ninh, puis à *Long-biên* [Long-piên], probablement dans la province de Bac-ninh (?) et à *Dai-la* [ch. Ta-lo], sensiblement à l'emplacement actuel de Hà-nôi.

A la fin du VII^e siècle, en 679 ou 681, sous les Tang, le Gouvernement général de *Kiao* [viêt. Giao] est transformé en Protectorat Général de *Ngan-nan* [viêt. An-nam].

Pendant les dix siècles d'occupation chinoise, plusieurs soulèvements eurent lieu :

IV. — DYNASTIE DES LY ANTÉRIEURS (544 à 602 PC.) (1).

En 541, *Li Bi* (appelé également *Li Bôn*) lève une troupe de partisans, chasse le gouverneur chinois *Siao Tseu* [viêt. Tién-Tu'] et se proclame Empereur du *Nam-viêt*. Il donne à son royaume le nom de *Van-xuân*.

Rois : 1. — *Li Nam-viêt* *Dê-bi* (Li-Bi), (544-548).

Usurpateurs : *Triêu Viêt-vu'ông Quang-phuc* (549-571).

(Triêu Quang-phuc, roi de Viêt, général de Li-Bi).

2. — *Li Dao-lang-vu'ông Thiên-bao* (549-555).

Li Thiên-bao (frère aîné de Li Bi) se proclame roi de *Dao-lang* et donne à son royaume le nom de *Da-nang*.

3. — *Li Hân-dê Phât-tu'* (571-602).

(Général de Thiên-bao).

En 602, *Li Phât-tu'* fait sa soumission aux généraux Souei [viêt. Tùy] et le pays retombe sous la domination chinoise.

V. — DYNASTIE DES NGO (939-965).

Ngô Quyền, vainqueur de ses adversaires à l'intérieur et des généraux chinois se proclame roi (vu'ông). Il établit la capitale du royaume à *Cô-lou*, l'ancienne capitale du roi *An-du'ông*, province actuelle de Phuc-yên.

Rois : 1. — *Ngô-vu'ông-Quyên* (939-944).

Usurpateur : *Du'ông-binh-vu'ông Tam-Kha* (945-950).

(Général de Ngô Quyên et frère cadet de la reine)

2. — *Ngô Nam-tân-vu'ông Xu'ông-vân* (951-965).

Ngô Xu'ông-vân règne avec son frère aîné *Xu'ông-Ngáp* jusqu'à la mort de ce dernier survenue en 954.

En 965, à la mort de *Ngô Xu'ông-vân*, le pays retombe dans l'anarchie et est divisé en douze *Su'quân* (965-968).

E. — DYNASTIES NATIONALES (à compter de 968 à ce jour)

VI. — DYNASTIE DES DINH (968-980).

En 968, *Dinh Bô-Linh*, après avoir vaincu les douze *Su'quân* se proclame Empereur et fixe sa capitale à *Hoa-lu'* (province actuelle de Ninh-binh), lieu de sa naissance. Le royaume est appelé *Dai-cô-viêt*.

(1) Au sujet de cette dynastie voir l'article que lui a consacré H. MASPERO : *La dynastie des Li antérieurs (Etudes d'histoire d'Annam, I)*. B.E.F.E.O., t. XVI, n° 1, 1916, pp. 1-26.

- Rois : 1. — *Dinh Tiên-Hoàng-dê* (968-979).
 2. — *Dinh Dê-toàn* (979-989).

VII. — DYNASTIE DES LÊ ANTÉRIEURS (980-1009).

La capitale reste fixée à *Hoa-lu'*.

- Rois : 1. — *Lê Đại-hành Hoàng-dê* (980-1005).
 2. — *Lê Trung-tân Hoàng-dê* (1005).
 3. — *Lê Dê Long-dinh* (1005-1009).

VIII. — DYNASTIE DES LY (1009-1225).

Hoa-lu' est abandonnée et la capitale est fixée à *Thang-long* (le dragon qui plane), l'actuel Hà-nôi.

- Rois : 1. — *Ly Thái-tổ* (1009-1028).
 2. — *Ly Thái-tôn* (1028-1054).
 3. — *Ly Thanh-tôn* (1054-1072).

A son avènement, il change le nom du royaume appelé *Dai-cô-việt* depuis *Dinh-Tiên-Hoàng*, en celui de *Dai-việt*.

4. — *Ly Nhân-tôn* (1072-1127).
 5. — *Ly Thần-tôn* (1127-1138).
 6. — *Ly Anh-tôn* (1138-1175).

En 1164, la dynastie chinoise des Song [viêt. Tống], remplace le nom ancien de *Giao-chi* qui désignait officiellement le pays, par celui de *An-nam* [ch. Ngan-nan], et donne au roi le titre de *An-nam Quốc-vu'o'ng* [ch. Ngan-nan-Kouo-wang].

7. — *Ly Cao-tôn* (1175-1210).
 8. — *Ly Huệ-tôn* (1210-1224).
 9. — *Ly Chiêu-hoàng* (1224-1225).

IX. — DYNASTIE DES TRAN (1225-1400 et 1407-1413).

- Rois : 1. — *Trần Thái-tôn* (1225-1258).
 2. — *Trần Thanh-tôn* (1258-1278).
 3. — *Trần Nhân-tôn* (1278-1293).
 4. — *Trần Anh-tôn* (1293-1314).
 5. — *Trần Minh-tôn* (1314-1329).
 5. — *Trần Hiến-tôn* (1329-1341).
 7. — *Trần Du-tôn* (1341-1369).

Usurpateur : *Du'o'ng Nhu't-Lê* (1369-1370).

8. — *Trần Nghệ-tôn* (1370-1372).
 9. — *Trần Duê-tôn* (1372-1377).
 10. — *Trần Dê-hiến* (1377-1388).
 11. — *Trần Thuận-tôn* (1388-1398).
 12. — *Trần Thiêu-dê* (1398-1400).

X. — DYNASTIE DES HỒ (1400-1407).

Lê Quí-li force *Trần Thiêu-dê* à abdiquer et se proclame empereur sous le nom de *Hồ Quí-li*. Il appelle son royaume *Dai-ngu* et change le nom de la capitale *Thang-long* (Hà-nôi) en celui de *Đông-dô* et fixe sa nouvelle capitale, qu'il appelle *Tây-dô*, dans la province actuelle de Thanh-hoa, à l'emplacement de ce que nous appelons aujourd'hui la « citadelle des Hồ », édifiée par *Lê Quí-li* en 1397.

- Rois : 1. — *Hô Qui-li* (1400).
 2. — *Hô Han-thu-ŕo'ng* (1400-1407).

RESTAURATION DES TRAN (1407-1413).

Le fils de *Trân Nghê-tôn* est proclamé roi dans le district de *Tru'o'ng-an* (province de Thanh-hoa), les troupes chinoises des Ming occupant le Tonkin et la capitale *Đông-dô*.

13. — *Trân Dê-qui* (1407-1409).
 14. — *Trân Dê Qui-Khoâng* (1409-1413).

DOMINATION CHINOISE (époque Ming) (1413-1428).

Les troupes chinoises des Ming [viêt. Minh] occupent tout le pays. En 1418, *Lê Lo'i* commence à les combattre en partant de son village natal *Lam-so'n* (province de Thanh-hoa) et en sera vainqueur en 1428.

Pendant cette occupation chinoise, deux usurpateurs (?) : l'un, le premier contre les chinois, le second nommé par ces derniers avec l'accord de *Lê Lo'i* :

- Rois : 1. — *Lê Ngá* (1420).
 2. — *Trân Cao* (1426-1428).

XI. — DYNASTIE DES LÊ POSTÉRIEURS (1428-1526 et 1533-1789).

En 1428, *Lê Lo'i* se proclame empereur dans la capitale de l'Est, *Đông-dô* dont le nom est changé en celui de *Đông-Kinh*, d'où vient le nom *Tonkin*.

Le royaume prend le nom de *Dai-viêt*.

- Rois : 1. — *Lê Thai-tô* (1428-1433).
 2. — *Lê Thai-tôn* (1433-1442).
 3. — *Lê Nho'n-tôn* (1442-1459).

- Usurpateur : *Lê Nghi-dân* (1459-1460).
 4. — *Lê Thành-tôn* (1460-1497).
 5. — *Lê Hiên-tôn* (1497-1504).
 6. — *Lê Tuc-tôn* (1504).
 7. — *Lê Ui Muc-dê* (1504-1509).
 8. — *Lê Tu'o'ng Duc-dê* (1509-1516).

- Usurpateurs : 1. — *Trân Cao* (1516).
 2. — *Trân Thang* (1516-1521).
 — *Lê Bang* (1518).
 — *Lê Du* (1518-1519).
 9. — *Lê Chiêu-tôn* (1516-1526).
 10. — *Lê Hoàng-dê-xuân* (1522-1527).

INTERRÈGNE DES MAC (1527-1533).

1. — *Mac Dang-dung* (1527-1529).
 2. — *Mac Dang-doanh* (1530-1533).

Le pouvoir des Lê est rétabli, la capitale de l'Ouest, *Tây Kinh* (anciennement *Tây-dô*) étant récupérée. *Nguyễn Kim*, père du fondateur de la dynastie des Nguyễn, *Nguyễn Hoàng*, fait proclamer empereur *Lê Trang-tôn*, fils de *Lê Chiêu-tôn*, dans le royaume de Ai-lao, les Mac occupant le Tonkin et la capitale *Đông-Kinh* qui ne sera reconvrée qu'en 1592. Mais la lutte contre les Mac se continuera jusqu'en 1677 avec la fuite en Chine du dernier Mac, *Mac Kinh-vu*.

11. — *Lê Trang-tôn* (1533-1543).
12. — *Lê Trung-tôn* (1543-1556).
13. — *Lê Anh-tôn* (1556-1573).
14. — *Lê Thế-tôn* (1573-1599).

Usurpateurs : *Nguyễn Du'o'ng-minh* (1597).

Nguyễn Minh-tri (1597).

15. — *Lê Kinh-tôn* (1599-1619).
16. — *Lê Thân-tôn* (1619-1643).
17. — *Lê Chân-tôn* (1643-1649).
- 16 bis. — *Lê Thân-tôn* (1649-1662).
18. — *Lê Huyền-tôn* (1662-1671).
19. — *Lê Gia-tôn* (1671-1675).
20. — *Lê Hi-ton* (1675-1705).
21. — *Lê Dũ-tôn* (1705-1729).
22. — *Lê Dũ-đuy-phu'o'ng* (1729-1732).
23. — *Lê Thuân-tôn* (1732-1735).
24. — *Lê I-tôn* (1735-1740).
25. — *Lê Hiến-tôn* (1740-1786).
26. — *Lê Mân Hoàng-dé* (1786-1789).

INTERRÈGNE DES TÂY-S'ON (1787-1802).

La révolte des *Tây-s'o'n* contre les *Nguyễn* établit à Huê commence en 1771. *Nguyễn-van-Nhac*, l'aîné des trois frères *Tây-s'o'n*, se proclame roi en 1778 et empereur en 1787. Il est alors maître du Tonkin contre les *Trinh* qui tentaient de remplacer les *Lê*, de l'Annam et de la Cochinchine contre les *Nguyễn*. Il établit sa capitale à *Qui-nho'n* (Sud-Annam).

1. — *Nguyễn-van-Nhac* (1778-1793).
 2. — *Nguyễn-van Huê* (1788-1792).
- (En lutte contre son frère *Nhac*, s'était proclamé empereur en 1788).
3. — *Nguyễn-Quang-Toan* (1792-1802).

XII. — DYNASTIE DES NGUYỄN (1802 à ce jour).

C'est en 1802 que *Nguyễn Anh*, aidé par *Mgr Pigneau de Behaine* et quelques Français, est vainqueur des *Tây-s'o'n*. Maître de tout le royaume (Tonkin, Annam, Cochinchine) il se proclame empereur et prend le titre de période *Gia-Long*. Tous les empereurs *Nguyễn* ne seront désormais désignés que par leur titre de période.

Le pays est appelé *Việt-nam* et en 1838, *Dai-nam* la capitale est fixée à Huê, ancienne capitale des seigneurs *Nguyễn*.

- Rois :
1. — *Gia-Long* (1802-1819).
 2. — *Minh-Mang* (1820-1840).
 3. — *Thiên-Tri* (1841-1847).
 4. — *Tu'-Du'e* (1843-1883).
 5. — *Nguyễn Duc- du'e* (1883).
 6. — *Nguyễn Hiệp-hoàn* (1883).
 7. — *Kiên Phúc* (1883-1884).
 8. — *Hàm Nghi* (1884).
 9. — *Đồng-Khanh* (1885-1889).
 10. — *Thành-Thai* (1889-1907).
 11. — *Duy-Tân* (1907-1916).
 12. — *Khai-Dinh* (1916-1925).
 13. — *Bao-Dai* (1925- —).



BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Abréviations :

B.A.V.H. : Bulletin des Amis du Vieux Hué.

B.E.F.E.O. : Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient.

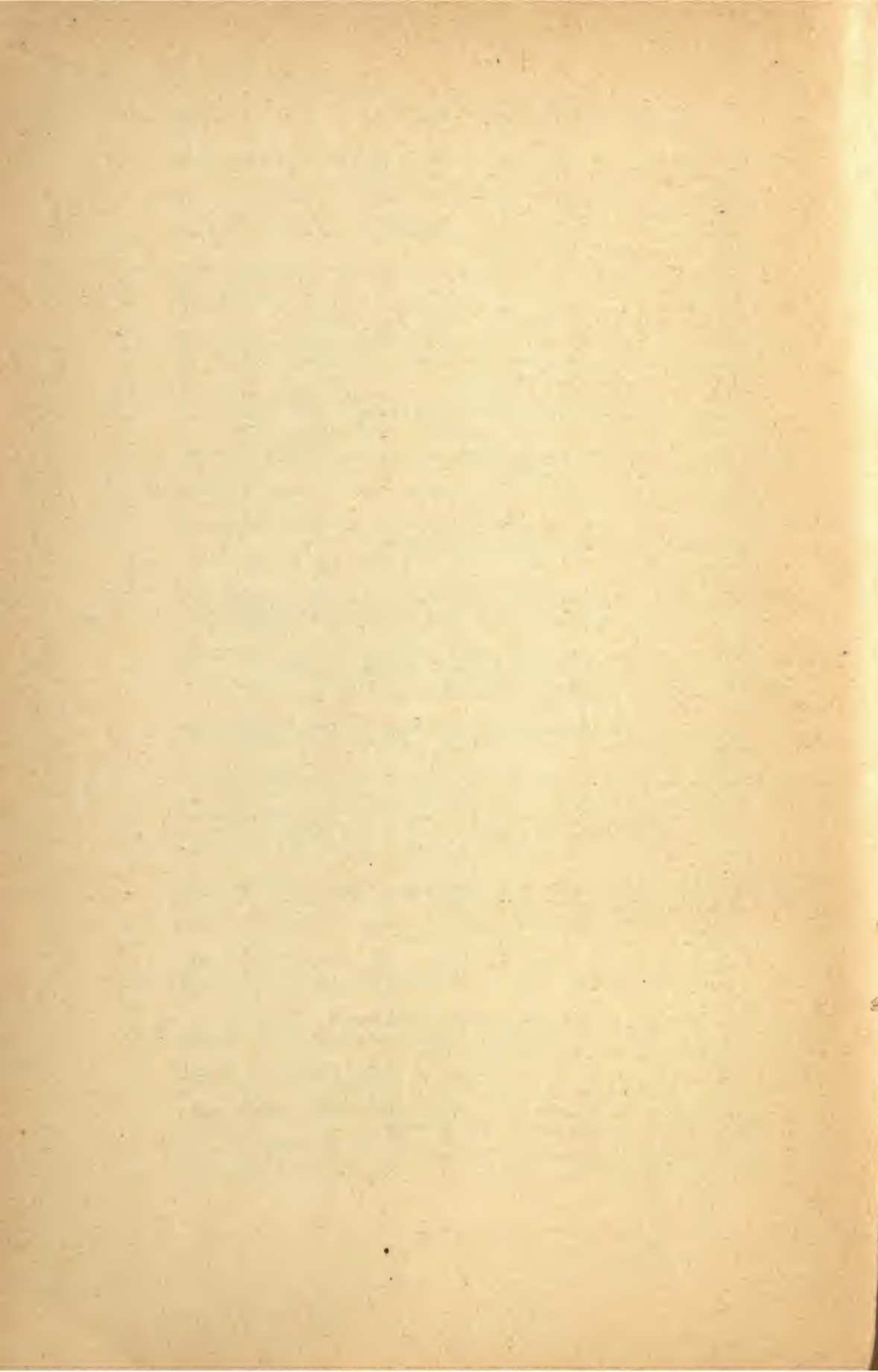
Publ. de l'E.F.E.O. : Publications de l'Ecole française d'Extrême-Orient.

Nous bornant à ne signaler ici que les ouvrages essentiels, on consultera avec intérêt, pour plus de détail, les deux grandes bibliographies suivantes : 1^o) H. CORDIER, *Bibliotheca Indosinica*, Paris, 1912-1915, 4 vol., avec 1 vol. d'Index par M^{me} A. ROLAND-CABATON, Paris, 1932 ; 2^o) P. BOUDET et R. BOURGEOIS, *Bibliographie de l'Indochine française*, Hanoi, 1929-1943, 4 vol. : I. 1913-1926 ; II. 1927-1929 ; III. 1930 ; IV. 1931-1935.

- 1 — ANONYME, *Art annamite dans « L'Ecole française d'Extrême-Orient depuis son origine jusqu'en 1920 »*, B.E.F.E.O., t. XXI, 1921, p. 161-164.
- 2 — ARDANT DE PICQ, *Les fortifications de la citadelle de Hué*, B.A.V.H., 1924, p. 221-245.
- 3 — ARDANT DU PICQ, *Histoire d'une citadelle annamite : Bac-ninh*, B.A.V.H., 1935, p. 237-412.
- 4 — AUROUSSEAU (L.), *Le Temple de la Littérature à Hanoi*, Revue Indochinoise, 1913, p. 1-12.
- 5 — BATTEUR (Ch.), *Relevé des monuments annamites anciens. Le Dinh de Dinh-Bung*, Relevé exécuté par les élèves de l'Ecole des Beaux Arts de Hanoi, sous la direction de Ch. Bateur, J. Van Oest, édit., Paris, 1932. Petit in-f^o, 10 planches — C.R. par E. GASPARDONE, B.E.F.E.O., t. XXXII, 1932, p. 518-519.
- 6 — BERNANOSE (M.), *Les Arts décoratifs au Tonkin*, H. Laurens, Paris, 1922, C.R. par H. Parmentier, B.E.F.E.O., t. XXII, 1922, p. 172-174.
- 7 — BEZACIER (L.), *Note sur un tombeau de bonze à Phât-tich*, Bull. Inst. Indochinois pour l'Etude de l'Homme, t. IV, fasc. 1-2, 1941, p. 65.
- 8 — BEZACIER (L.), *Découvertes archéologiques au Tonkin*, Compte rendus de l'Acad. des Inscript. et Belles Lettres, 1946, p. 412-424.
- 9 — BEZACIER (L.), *Les sépultures royales de la dynastie des Lê postérieurs (Hâu-Lê)*, B.E.F.E.O., t. XLIV, n^o 1, 1952, p. 21-41.
- 10 — BEZACIER (L.), *Conception du plan des anciennes citadelles-capitales du Nord Viêt-Nam*, Journal Asiatique, t. CCXL, fasc. 2, 1952, p. 185-195.
- 11 — BEZACIER (L.), *Essais sur l'art annamite*, Préface de G. CREDÈS, I.D.E.O., Hanoi, 1944.
- 12 — BOUCIER, *La pagode des Lê à Thanh-hoa*, B.A.V.H., 1921, p. 131-144.
- 13 — CADIÈRE (L.), *Les éléphants royaux*, B.A.V.H., 1922, p. 41-102.
- 14 — CADIÈRE (L.), *Cérémonies pour la construction d'une jonque, dans Coutumes populaires de la vallée de Nguôn-so'n*, B.E.F.E.O., t. II, 1902, p. 373.
- 15 — CADIÈRE (L.), *Tombeaux annamites dans les environs de Hué*, B.A.V.H. n^o 1, 1928, p. 1-99 (317 tombeaux décrits).

- 16 — CADIÈRE (L.). *Tableaux chronologiques des dynasties annamites*. B.E.F.E.O., t. V, 1905, p. 77.
- 17 — CADIÈRE (L.). *Le Mur de Đông-Ho'i. Etude sur l'établissement des Nguyen en Cochinchine*. B.E.F.E.O., t. VI, 1906.
- 18 — CADIÈRE (L.). et GRAS. *L'art à Hué*. B.A.V.H., n° 1, 1919, 159 p., 222 pl.
- 19 — CADIÈRE (L.). *Le tombeau de Gia-Long*. B.A.V.H., 1923, p. 291.
- 20 — CHAPUIS. *La maison annamite au point de vue religieux*. B.A.V.H., 1937, n° 1, p. 1.
- 21 — CLAEYS (J.Y.). *Introduction à l'étude de l'Annam et du Champa*. B.A.V.H., n° 1-2, 1934.
- 22 — CLAEYS (J.Y.). *L'autel de Thiên-phuc*. B.E.F.E.O., t. XXVIII, n° 3-4, 1928, p. 485-487.
- 23 — COSSERAT. *La citadelle de Hué ; Cartographie*. B.A.V.H., 1933, p. 1.
- 24 — CRASTE (L.). *Etude sur l'habitation annamite à Hué et dans les environs*. B.A.V.H., 1939, p. 21.
- 25 — DELAMARRE (E.). *La stèle du tombeau de Tu'-Du'c*. B.A.V.H., 1918, p. 25-41.
- 26 — DELAMARRE (E.). *La stèle du tombeau de Ming-Mang*. B.A.V.H., 1920, p. 241-252.
- 27 — DELOUSTAL (R.). *La justice dans l'ancien Annam. Traduction et Commentaire du Code des Lê*. B.E.F.E.O., t. VIII, 1908 à t. XIX, 1919 ; et I.D.E.O., Hanoi, 1918.
- 28 — DESPIERRES (R.). *Cô-loa, capitale du royaume d'Au-lac*. Soc. de Géogr. de Hanoi, 35^e cahier, 1940, 59 p., 27 fig., 2 pl.
- 29 — DUMOUTIER (G.). *L'Astrologie chez les Annamites. Ses applications à l'art militaire*. Revue Indochinoise, 1915.
- 30 — DUMOUTIER (G.). *Etude historique et archéologique sur Cô-loa, capitale de l'ancien royaume de Au-lac (réunion de Thuc et de Van-lang)* 255-207 av. J.-C. — Nouvelles archives des Missions scientifiques et littéraires, t. III, 1892.
- 31 — DUMOUTIER (G.). *Etude historique et archéologique sur Hoa-lu', première capitale de l'Annam indépendant, dynasties Dinh et Lê (antérieurs)* 968 à 1010 de notre ère. Bulletin de Géogr. hist. et descrip., n° 1, 1893, p. 38-174, 1 carte.
- 32 — DUMOUTIER (G.). *Etude sur un portulan annamite du XV^e siècle*. Bulletin de géogr. hist. et descrip., n° 2, 1896, p. 141, 24 pl.
- 33 — DUMOUTIER (G.). *La muraille des Macs*. Bulletin de géogr. hist. et descrip., 1897, p. 55-58, 1 carte.
- 34 — DUMOUTIER (G.). *Le Van-miêu, ou Temple confucianique de Hanoi, XIII^e siècle*. Revue d'Etnographie, 1888.
- 35 — DUMOUTIER (G.). *Le Rituel funéraire des Annamites*, Hanoi, 1902.
- 36 — DUMOUTIER (G.). *Les légendes historiques de l'Annam et du Tonkin*. Hanoi, 1887.
- 37 — DUMOUTIER (G.). *Les pagodes de Hanoi. Etude d'archéologie et d'épigraphie annamite*. Hanoi, 1888.
- 38 — DUMOUTIER (G.). *Etudes sur les Tonkinois. L'habitation annamite*. B.E.F.E.O., t. I, 1901, p. 82 et Revue Indochinoise, 1907, n° 58.
- 39 — DUMOUTIER (G.). *Le Nam-giao de Hanoi, dans « Les pagodes de Hanoi »*. Hanoi, 1888, p. 9-12.
- 40 — DURIER (A.). *Décoration annamite* (54 pl. accompagnées d'une préface et d'une table descriptive). Paris, Calavas, 1925.
- 41 — GASPARDONE (E.). *Bibliographie annamite*. B.E.F.E.O., t. XXXIV, fasc. 1, 1934, p. 1.
- 42 — GASPARDONE (E.). *Les stèles royales de Lam-so'n*, (Coll. de Textes et documents sur l'Indochine, t. II, publiée par l'E.F.E.O.). Hanoi, 1935.

- 43 — GOLOUBEV (V.). *Le Peuple de Đông-sô'n*. Actes du 12^e Congrès Pré-historique de France, Toulouse-Foix, 1936, p. 759.
- 44 — GOLOUBEV (V.). *La maison dongsonienne*. Cahiers de l'E.F.E.O., n^o 14, 1^{er} trim. 1938, p. 12-16.
- 45 — GOLOUBEV (V.). *L'âge du bronze au Tonkin et dans le Nord Annam*. B.E.F.E.O., t. XXIX, 1929, p. 1-46.
- 46 — GOURDON (H.). *L'Art de l'Annam*. Coll. « Les Arts Coloniaux ». Toulouse, 1932.
- 47 — GOUROU (G.). *Les paysans du delta tonkinois. Etude de géographie humaine*. Publ. de l'E.F.E.O., vol. XXVII, Paris, 1936.
- 48 — GOUROU (G.). *Esquisse d'une étude de l'habitation annamite dans l'Annam septentrionale et central du Thanh-hoa au Hinh-dinh*. Publ. de l'E.F.E.O., vol. XXVIII, Paris, 1936.
- 49 — JASSE (O.). *Archaeological Research in Indochina*. Harvard-Yenching Institute. Monograph series, vol. VII, 1947 et vol. X, 1951 (2 vol.).
- 50 — LANGRAND (G.). *Le tombeau de Thiêu-tri*. B.A.V.H., 1939, p. 1-19.
- 51 — LAUBIE (Y.). *Le décor tonkinois*. Bull. de la Soc. d'Enseignement mutuel du Tonkin, t. XVII, 1938, 24 p.
- 52 — LICHTENFELDER (Ch.). *Notice sur le tombeau de Minh-Mang*. B.A.V.H., 1937, p. 397-416.
- 53 — LICHTENFELDER (Ch.). *Notice sur les sépultures des rois d'Annam aux environs de Huế*. F.H. Schneider, Hanoi, 1893.
- 54 — MADROLLE (Cl.). *Le Tonkin ancien*. B.E.F.E.O., t. XXXVII, 1937, p. 263-332.
- 55 — MALLERET (L.). *Eléments d'une monographie des anciennes fortifications et citadelles de Saigon*. Bull. de la Soc. des Etudes Indochinoises, n.s., t. X, n^o 4, 1935.
- 56 — MASPERO (H.). *Le Protectorat général d'Annam sous les Tang (essai de géographie historique)*. B.E.F.E.O., t. X, 1910, p. 552-563.
- 57 — MASPERO (H.). *Etudes d'histoire d'Annam*. B.E.F.E.O., t. XVI, n^o 1, 1916 et t. XVIII, n^o 3, 1918.
- 58 — MASPERO (H.). *Sur quelques objets de l'époque des Han*. Etudes d'orientalisme publiées par le Musée Guimet à la mémoire de R. Linossier, t. II, 1932, p. 403.
- 59 — NGUYỄN-VAN-HUYÊN. *Contribution à l'étude d'un génie tutélaire annamite, Li-Phuc-man*. B.E.F.E.O., t. XXXVIII, fasc. 1, 1938.
- 60 — NGUYỄN-VAN-KHOAN. *Essai sur le dinh et le culte d'un génie tutélaire des villages au Tonkin*. B.E.F.E.O., t. XXX, n^o 1-2, 1930, p. 107-139.
- 61 — ORRAND (R.). *Les tombeaux des Nguyễn*. B.E.F.E.O., t. XIV, n^o 7, 1914, p. 1-74.
- 62 — ORRAND (R.) et CADIÈRE (L.). *Le sacrifice du Nam-Giao*. B.A.V.H., 1915, p. 79-166, Réédition, *ibid*, 1936, p. 1-105.
- 63 — PARMENTIER (H.). *Anciens tombeaux au Tonkin*. B.E.F.E.O., t. XVII, 1, 1917.
- 64 — PARMENTIER (H.). *Le tombeau de Nghi-vé*. B.E.F.E.O., t. XVIII, 1918.
- 65 — PATRIS (Ch) et CADIÈRE (L.). *Le tombeau de Gin-long*. B.A.V.H., 1923, p. 291-379.
- 66 — PHILASTRE (P.L.F.). *Le Code annamite*. Paris. Leroux, 1876, 2 vol.
- 67 — ROBEQUAIN (Ch.). *Le Thanh-hoa, étude géographique d'une province annamite*. Publ. de l'E.F.E.O., Paris, 1929, 2 vol.
- 68 — TRAN-HAM-TAS. *Etude sur le Van-mieu de Hà-nôi. (Temple de la littérature)*. B.E.F.E.O., t. XLV, fasc. 1, 1951, p. 89-117.
- 69 — TRAN-VAN-GIAP. *Le bouddhisme en Annam, des origines au XIII^e siècle*. B.E.F.E.O., t. XXXII, fasc. 1, 1932, p. 191-268.
- 70 — U'NG-TRINH. *Le Temple des Lettres*. B.A.V.H., 1916, p. 365-378.



Ouvrages chinois et vietnamiens consultés :

Hac-ninh phong-thô tap-ki, cité p. 123.

Binh-gia yêu-lu'ô'e, cité p. 105 n° 1 et fig. 16 p. 115.

Che-yin Song Li Ming-tchong Ying tsao fa che, cité p. 16 n. 2, 17, 22, 35, 132, 142.

Dai-nam nhât thông-chi, cité p. 205.

Lich-triêu hien-chu'ông loi-chi, cité p. 107 et n. 2.

Ta-ming-yi'ông tche, cité p. 138.

Thiên-uyên tập-anh ngu'loc, cité p. 122.

Tcheou-li, cité p. 98 et n. 4 et 5 ; 99 et n. 4 ; 100 et n. 2, 3, 4 ; 102 et n. 1.

Van-Kiếp tôn-bi truyền thu', cité p. 105 n. 1.

I. - INDEX

des noms d'auteurs non cités dans la bibliographie

-
- ABEL DES MICHELS, 60 n. 2.
- BALDINOTTI, 106, 107 n. 1.
- BARON (Samuel), 118 et n. 3.
- BEZACIER (L.), 89 n. 1.
- BIOT (Ed.), 98 n. 4, 5, 99 n. 4, 100 n. 2, 3, 4, 102 n. 1.
- BIERSCHMANN (E.), 144 et n. 1.
- BOUILLARD, 47 n. 1, 48 n. 2.
- BURNOUF, 150, 164.
- CADIÈRE (L.), 68 n. 5, 71 n. 1, 72 et n. 4.
- CHAIGNEAU, v. MICHEL DU'C CHAIGNEAU.
- CHOVET, 71 n. 1.
- CHUTA ITO, 139.
- CLAEYS (J.Y.), 61 n. 1, 88 n. 1.
- DE GROOT, 40 n. 5.
- DEMIEVILLE (P.), 16 n. 2, 17 n. 3, 127 et n. 1, 161 et n. 2.
- DEONNA, 177, 196.
- DE RHODES, 106 et n. 1, 107, 108, 109 n. 1, 118 et n. 1, 119 et n. 1.
- DORÉ (H.), 40 n. 5, 161 et n. 3, 162.
- DOUMER (Paul), 91, 92 n. 2, 3.
- DUTREUIL DE RHINS, 118 et n. 6.
- ECKE (G.), 127 n. 1, 161 n. 2.
- EITEL (E.J.), 40 n. 5, 42 n. 1.
- FA HIEN, 55, 165.
- FAN-CHI-HOU, 68 et n. 1.
- FOUCHER (A.), 53, 129, 168 n. 1.
- GOLOUBEV (V.), 67 n. 4, 81.
- HERVEY DE SAINT-DENYS, 67 n. 3, 68 n. 1, 83 n. 1, 104 n. 1 et 2, 117 n. 2.
- LAUBIE (Y.), 75 fig. 5, 76 et n. 2.
- LAUFER (B.), 99 n. 1.
- LA VALLÉE POUSSIN, 163.
- LE PICHON, 22 n. 1.
- LÉVY (Sylvain), 67 n. 4.
- MALLMANN (M^{lle} de), 165 n. 2.
- MASPERO (H.), 161 et n. 1, 162.
- MASSON-OURSSEL, 162 et n. 1.
- MA TOUAN-LIN, v. HERVEY DE SAINT-DENYS.
- MERCIER (R.), 18 n. 2, 181 n. 1.
- MICHEL DU'C CHAIGNEAU, 109, 110 n. 1, 118 n. 5.
- MILLOUÉ (L. de), 40 n. 5.
- MUS (P.), 163 et n. 1.
- OLICHON (Mgr), 38 n. 1.
- PARMENTIER (H.), 18 n. 2, 81, 130, 179, 181 n. 1.
- PELLIOT (P.), 180 et n. 1.
- PEYRE, 182.
- PHAN-HUY-CHU, 107 et n. 2.
- PRUDHOMME (Général), 118 et n. 4.
- PRZYLUSKI, 58 et n. 1.
- REMUSAT (Abel), 55.
- ROBEQUAIN (Ch.), 74 n. 1.
- SENART (E.), 129.
- SIREN (O.), 144 et n. 2.
- SOCNY, 71 n. 1.
- STEIN (R.), 65 et n. 3.
- SUZUKI, 163.
- TISSANIER (J.), 106 et n. 3, 107, 109, 118 et n. 2.
- TRAN QUÔC-TUAN, 105 et n. 1, 115 fig. 16.
- TRAN-VAN-GIAP, 61 n. 1.
- VACHET, 107.
- VAUDESCAL, 47 n. 1, 48 n. 2.
- X... (Général), 118 n. 4.

II. - INDEX

des noms vietnamiens des divinités bouddhiques

A-di-dà	: Amitâbha, 127, 128, 131, 148, 149, 154 fig. 19, 160 fig. 20, 162, 163, 164, 165, pl. IX-5.
A-di-dà tiêp-dân	: Amitâbha guide des hommes à son paradis de l'Ouest, 131, 149.
A-nan-dà	: Ananda (cf. At-nan).
A-nan-dà tôn-gia	: Respectueux Ananda, 172.
A-xuc	: Akshobhya (Dhyâni-Buddha), 154.
Ac-hu'u	: Ami des méchants (Gardien de la Loi), 125, 147, 174, (cf. Hô-phap).
Am-phu	: Enfers (Nikaya), 175-176, pl. X-4.
At-nan	: Ananda, 125, 126, 156, 157, 158, 160 fig. 20, 164, 166, 167-168, 167 fig. 22-B, 170.
Bà-la-môn	: Disciple d'Ananda, 173.
Bà-la-Sat	: peut-être l'équivalent de Bà-la-môn (?) ; remplace quelquefois celui-ci dans certaines pagodes, 125, 172, 173.
Bac-dâu	: Etoile du Nord (Grande-Ourse), 125, 157, 159 fig. 19.
Bao-sinh	: Ratnasambhava (Dhyâni-Buddha), 154.
Bao-thân	: Sambhogakâya (Corps de béatitude), 128, 163, 164 (cf. Tam-thàn).
Bao-thu	: Ratnapâni (Dhyâni-Bodhisattva), 154.
Bât-Không-thành-tu'u	: Amoghasiddhi (Dhyâni-Buddha), 154.
Bây-vi Phât	: Mânushi-Buddha (Buddha humain), 153, 154, 155, 162, 163.
Bô-dê-dat-ma	: Bodhidharma, 24, 127, 155, 173, pl. X-3.
Bô-dê-tat-doa	: Bodhisattva, 154, 155, 157, 158, 161, 162, 163, 170. (Cf. Bô-tat).
Bô-tat	: (abréviation de Bô-dê-tat-doa).
Ca-diêp	: Kâcyapa, 126, 154, 156, 157, 160 fig. 20, 162, 164, 166, 167 fig. 22-A, 170, 172.
Câu-lu'u-tôn	: Krakucchanda (Mânushi-Buddha), 154.
Câu-na-hâm-mâu-ni	: Kanakamuni (Mânushi-Buddha), 154.
Chuân-dê	: Avalokiteçvara à 18 bras, 159 fig. 19.
Chu-xu'o'ng	: Aide de camp militaire de Thanh-Quan, 159 fig. 19, 160 fig. 20.
Cu'u-thiên Huyền-nu'	: Puissante Dame de la région des Neuf cieux, 159 fig. 19.

- Dê-thích : Indra, 125, 148, 156, 170, 171.
 Địa-tạng : Khsitigarbha, 158, 160 fig. 20, 170, 174.
 Đa-du-đa-la : Yaçodharâ (épouse de Çâkyamuni), 172.
 Di-đa tiếp-dân : (Cf. A-di-đa tiếp-dân).
 Di-lạc : Maitreya, 127, 148, 149, 153, 154, 155, 157, 158, 159 fig. 19, 162, 163, 164, 168, 170.
 Diêm-la : Yama (Roi des enfers), 175.
 Duyêt-dâu-dân : Çuddhodana (Père de Çâkyamuni), 172.
 Giám-chai : Génie de la cuisine de la pagode ou plutôt du Buddha, 156, 175.
 Hiền-tai : Çâkyamuni (le Buddha présent), 159 fig. 19, 162, 164, (cf. Tam-thê).
 Hộ pháp : Dharmapâla (Gardien de la Loi). Sont deux : Ac-hu'u et Thiên-hu'u. 125, 147, 156, 159 fig. 19, 160 fig. 20, 161, 174, pl. X-2.
 Hoa-thân : Nirmânakâya (Corps magique), 128, 163, 164, (cf. Tam-thân).
 Kim-cu'o'ng : Vajrapâni, 183, 185, 195, 199.
 Kim-cu'o'ng-thu : Vajrasattva Dhyâni-Buddha), 154.
 Kim-dồng : Enfant d'or, 127, 149, 173, 174.
 La-han : Arhat, 129, 148, 157, 159 fig. 19, 170-172, pl. IX-3.
 La-hâu-la : Râhula (Arhat), 170, 172.
 Long-thân : Génie de dragon ou roi des Dragons (Gardien du sol de la pagode), 125, 174, 175.
 Mạnh-bà : (?) 175.
 Muc-liên : Maudgalyâyana (Bodhisattva), 166, 174.
 Nam-tào : Etoile du Sud, 125, 157, 159 fig. 19.
 Nan-đa : Nanda (Arhat), 170-172.
 Nat-bản : Parinirvâna, 169, pl. IX-1.
 Ngọc-hoàng : Brahma (Empereur de Jade), 125, 148, 156, 159 fig. 19, 160 fig. 20, 170, 174.
 Ngọc-hoàng Dê-thích : Brahma-Indra, 156.
 Ngọc-nu' : Fille de Jade, 127, 149, 173, 174.
 Ông vua bếp : Génie du foyer (ou de la cuisine domestique), 175 n. 1.
 Phạm-thiên : Indra (Roi du Ciel), 156, 170 (cf. Dê-thích).
 Phạm-quan : Serviteur de Ngọc-hoàng, 160 fig. 20.
 Pháp-thân : Dharmakâya (Corps idéal), 128, 163, 164 (cf. Tam-thân).
 Phật : Buddha (la personnalité du Buddha), 154, 157, 161, 162, 163, 164 (cf. Tam-bao).
 Phổ-hiền : Samantabhadra, 129, 148, 154, 157, 158, 159 fig. 19, 161, 162, 164, 169, pl. IX-7.
 Qua-Khu' : Amitâbha (le Buddha passé), 159 fig. 19, 162, 164 (cf. Tam-thê).
 Quan-âm : Avalokiteçvara, 127, 128, 129, 149, 154, 157, 158, 159 fig. 19, 160 fig. 20, 162, 163, 165, 166 fig. 21-A, 173, 174.
 Quan-âm thiên-thu : Quan-âm au mille mains, 158.
 Quan-âm thiên-thu thiên-nhò'n : Avalokiteçvara sous forme de divinité au mille mains et mille yeux, 128, 150, 165, pl. IX-2.

- Quan âm toa-so'n : Avalokiteçvara sous forme de divinité féminine assise sur un rocher-trône, 149.
- Quan-âm tống-tu' : Avalokiteçvara sous forme de divinité féminine donneuse d'enfants, 149-150, 165, 173, pl. IX-4.
- Quan-bính : Aide de camp civil de Thanh-quan, 159 fig. 19, 160 fig. 20.
- Quan-thê-âm : Avalokiteçvara (Dhyâni-Bodhisattva), 154.
- Tam-phât : (les Trois Buddha), 164.
- Tam-thân : Trikâya (les Trois corps), 128, 129, 158, 162, 163, 164, pl. X-1.
- Tam-thê : (les Trois générations), 127, 149, 157, 162, 164, pl. X-1.
- Tân-dâu-lu' : Pindola (Arhat), 131, 170, 172.
- Tân-quang-vu'o'ng : Roi de la 1^{re} région de l'enfer, 175.
- Tao-quan : Génie du foyer, 175 n. 1 (cf. Ong vua bếp).
- Tât-dat-da : Siddhârta (Prince —, futur Buddha), 153, 155, 169.
- Tây-thiên đông-dô Viêt-nam lịch-dại tô-an' : Bonze qui propagea le bouddhisme au Viêt-nam, présenté sous les traits du Buddha émacié (?), 129, pl. X-5.
- Thanh-quan : Général des Trois Royaumes, 159 fig. 19, 160 fig. 20.
- Thanh-tang : le Saint Moine (Pindola ; Tân-dâu-lu') 172.
- Thập-bat la-han : les 18 Arhats (cf. La-han).
- Thập-diên vu'o'ng : les 10 rois des enfers, 156, 159 fig. 19, 160 fig. 20, 175, pl. X-6.
- Thê-chi : Mahâsthâmaprâpta, 129, 149, 157, 158, 160 fig. 20, 163, 165, 166 fig. 21-B, 170.
- Thê-tôn : Çâkyamuni (en costume de bonze), 154, 164, 166.
- Thích-ca cu'n-long-dông : Buddha (Çâkyamuni) naissant entouré (ou non) des 9 dragons (cu'n-long), 126, 148, 156, 157, 169, 170.
- Thích-ca-mâu-ni : Çâkyamuni, 127, 148, 149, 153, 154, 157, 159, 159 fig. 19, 160 fig. 20, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 170-172.
- Thiên-hu'u : Amis des bons (Gardien de la Loi), 125, 147, 174 (cf. Hộ-pháp).
- Thiên-na Bồ-tát : Dhyâni-Bodhisattva (Bodhisattva céleste), 154, 155, 163, 165, 169.
- Thiên-na Phật : Dhyâni-Buddha (Buddha de contemplation), 153, 154, 155, 162, 163, 164.
- Thê-dia : Génie du Sol, 127, 156, 175.
- Tiên-diên đại-si : disciple d'Ananda, 125, 160 fig. 20, 161, 172, 173.
- Tu' bồ-tát : les 4 Bodhisattva, 170.
- Tu' thiên vu'o'ng : Lokapâla (les 4 rois, gardiens des 4 points cardinaux), 148, 156, 157, 184 fig. 25.
- Ty-lô-già-na : Vairocana (Dhyâni-Buddha), 154, 169.
- Van-quan : Serviteur civil de Long-thân, 125.
- Van-thù : Manjuçrî, 129, 148, 157, 158, 159 fig. 19, 161, 162, 164, 169, pl. IX-6.
- Vĩ-lai : Maitreya (le Buddha de l'avenir), 159 fig. 19, 162, 164 (cf. Tam-thê).
- Vô-quan : serviteur militaire de Long-thân, 125.

III. - INDEX DES MONUMENTS

- An-dinh (villa de —), 196, 203.
 Bac-ninh (citadelle de —), 78, 94-95.
 Badami (Inde), 30.
 Bao-dinh (résidence —), 69.
 Bao-quang (pagode —), 159 fig. 19.
 Bat-trang (marché de —), 79.
 Bien-hoa (citadelle de —), 95.
 Binh-ca (citadelle de —), 88.
 Binh-dinh (citadelle de —), 95.
 Binh-so'n (stupa de —), 17, 18, 21, 24, 28, 34, 53, 82, 137, 141, 181, 186, 187
 fig. 28, 189, 199, pl. VIII-1.
 Bô-vê (temple funéraire de —), 56.
 But-thap (pagode de —), 23, 30, 34, 35, 53-54, 76, chap. VI. 121-133, 145, 194,
 202, pl. III-4-5-6, IV-2-3, V-3-4, VI-1-4 à 8, VII-5-6, IX-2-6-7, X-1-2-3-5-6,
 XXI.
 Cao-bang (citadelle de —), 95.
 Cây hu'o'ng, 21.
 Cây nhang, 21.
 Chao-lin-ssu (pagode de —), 129, 173.
 Chapa (pont de —), 74 n. 1.
 Chiêu-thiên, v. Dames (pagode des —).
 Chu-quyên (dinh de —), pl. III-1.
 Chùa, 21, 23-24, 25, 29, v. Pagode.
 Chùa Côi (pagode —), 14, 18, 30, 126, 139, 140, 178, 186, pl. II-1-2, IV-1,
 VIII-5, XIII-1-2.
 Chùa Hai-bà (pagode —), 98 n. 2, pl. XIX.
 Chua Keo (pagode —), 24, 25, 31, 32, 33, 147, 158, pl. III-2, XI-2 et page de
 couverture.
 Citadelle, v. Bac-ninh, Bien-hoa, Binh-ca, Binh-dinh, Cao-bang, Cô-loa, Đông-
 ho'i, Hà-nôi, Hà-tĩnh, Hai-đu'ong, Hồ, Huế, Hu'ng-hoa, Hu'ng-yên,
 Khanh-hoà, Lang-so'n, Luy-lâu, Nam-dinh, Nghệ-an, Phú-yên, Quang-
 nam, Quang-ngai, Quang-tri, Saigon, So'n-tây, Thái-nguyên, Thanh-hoa,
 Thanh-môi, Vinh, Yên-tru'ong.
 Cô-loa, 17, 18, 30, 67, 79, 81-82, 83, 89, 95, 96, 122, 180, 199, 205, 206,
 pl. XVI-2, XXIV.
 Cô-phap (tombeau des Ly à —), 47.
 Cô-tích (sculptures de —), 186.
 Côn-so'n (pagode de —), 123.
 Cu'-diên (vestiges de —), 90.
 Da-gia (sculptures de —), 18, 186.
 Dac-so' (dinh de —), 58 n. 2.

- Dai-la thành, 17, 18, 34, 35, 84, 86, 96, 136, 138, 141, 143, 147, 179 à 195, 188 fig. 29, 199, pl. VII-2-3, VIII-4.
- Dames (pagode des —), 35, 156, pl. X-4, XVI-1.
- Dền, 21, 24-25, v. Chùa Keo, Phú-dông, Thọ-hà.
- Deux-sœurs, v. Chùa Hai-bà.
- Diêm (abri), 58.
- Diên, 21.
- Dinh, 21-23, 25, 58-60, v. Chu-quyên, Dac-so', Dinh-bang, Phát-tích, Phu-mân, Quan-tu', Thổ-hà, Yên-phu, Yên-so'.
- Dinh-bang (dinh de —), 15 et n. 3, 33, 122, pl. XVII ; (temple funéraire des Ly à —), 56, 122, pl. III-3 ; (tombeaux des Ly à —), 47.
- DINH TIÊN-HOANG, v. Hoa-lu'.
- Độc-trái (tombeaux des Trần à —), 48.
- Đông-côi, 122.
- Đông-ho'i (citadelle de —), 88 fig. 7, 91.
- Đông-so'n, 99 et fig. 9, 100 n. 1 et 4 et fig. 10, 101 fig. 11, 178.
- Đông-viên (sculptures de —), 186.
- Đào (reine —), v. Lam-so'n.
- Đien-linh (stûpa de —), 186.
- Dung-nghĩa (marché de —), 79 ; (pagode de —), v. Chùa Keo.
- Fuifo (pont de —), 77.
- GIA-LONG, v. Huế.
- Gia-miêu (temple funéraire de —), 49, 56.
- Gu'al, 22 n. 1.
- Hà-nôi (citadelle de —), 68, 83, 84, 86, 87 fig. 6, 91-94, 95, 138, 141, 142, 143, 179, 180, 182, 191 fig. 31, 192 fig. 32, 194, 201, 202, 203, 207 ; (Nam-giao de —), 27, 194, 195, 202 ; (Van-miêu de —), 25 et suiv., 188 n. 1, pl. XX ; (Musée de —), pl. IX-1.
- Hà-tĩnh (citadelle de —), 91.
- Hai-bà, v. Chùa Hai-bà.
- Hai-du'ông (citadelle de —), 94.
- Hai-trach (tombeau de —), 194, 202.
- Hàm-long (siècle de —), 195, 203.
- Hành-cung, 21 n. 1, 57, 66-67.
- Hat-môn (pagode de —), 98 n. 2.
- Hì-en'ông (temple de —), 205.
- Hing-Kiao ssou (pagode de —), 137.
- Hố (citadelle des —), 19, 68, 83-86, 95, 96, 189, 190, 194, 200, 207, pl. VII-8-9.
- Hồ-cong-dông (pagode de —), 85, 190, 200.
- Hoa-lu', 67, 83, 103, 143, 180, 193, 194, 197 fig. 33, 202, 206, 207 ; (temple funéraire de —), 56, 202, pl. XV ; (tombeau de DINH TIÊN-HOANG à —), 47 et fig. 3 ; (tombeau de LÊ DAI-HANH à —), 47.
- Hôi-ho'p (marché de —), 79.
- Huế (citadelle et palais royal), 15 n. 1, 31, 34, 68-74, 78, 86, 90-91, 195-196, 203, 209, pl. IV-6, XXVI, XXVII ; (tombeaux de —), 44 ; (tombeaux royaux de —), 49-52, 195-196, 203, pl. V-1, XI-1, XXVII ; (Nam-giao de —), 27 ; (Van-miêu de —), 25 n. 3.
- Hu'ng-hoa (citadelle de —), 96.
- Hu'ng-yên (citadelle de —), 91.
- Hu'ông-tích (pagode de —), 174, pl. XI-3-4.
- KHAI-DINH (tombeau de —), v. Huế.
- Khan-so'n (pagode de —), 145.
- Khanh-hoà (citadelle de —), 95.
- Khue-toni (pont de —), 18, 77, pl. II-6.
- Khu'ông-my, pl. XII-4.
- Khu'ông-tu' (pagode de —), 83, 121.

- Kim tôn (stûpa de —), 18.
 King-ling (tombeau de —), 52.
 K'iu-feou hien (*van-mieu* de —), 25.
 Lac-y (tombeau de —), 16, pl. II-3.
 Lam-so'n (tombeaux des LÊ à —), 48-49, 187, 188 fig. 30, 189, 190-193, 194, 201-202, 208.
 Lang-so'n (citadelle de —), 95.
 Lao-kay, (pont de —), 74 n. 1.
 LÊ (temples et tombeaux des —), v. Hoa-lu', Hà-nôi, Lam-so'n.
 LÊ DAI-HANH (tombeau de —), v. Hoa-lu'.
 LÊ HIÊN-TÔN (tombeau de —), v. Lam-so'n.
 LÊ THAI-TÔ (tombeau de —), v. Lam-so'n.
 LÊ THAI-TÔN (tombeau de —), v. Lam-so'n.
 LÊ THANH-TÔN (tombeau de —), v. Lam-so'n.
 LÊ TUC-TÔN (tombeau de —), v. Lam-so'n.
 Lei-leou, v. Luy-lâu.
 Liên-phai (tombe de —), 44, 46, pl. V-5, VI-2-3.
 Lím (tombeau de —), v. NGUYỄN-DIÊN.
 Long-biên, 82, 206.
 Long-dôi so'n (pagode de —), 156, 183, 186, 187, 188, 189, 195, 199.
 Long-men, 32, 139, 140.
 Long-pien, v. Long-biên.
 Lung-khê, 82, 121.
 Luy-lâu (citadelle de —), 17, 18, 82-83, 89, 95, 96, 121, 206.
 Ly (tombeaux des —), v. Cồ-pháp.
 Mac (muraille des —), 83, 89 fig. 8.
 Maison, 60 et suiv., v. An-dinh, Bao-dinh, Quan-nhân.
 Marché, 78 et suiv., v. Bat-tràng, Dung-nghĩa, Hôi-ho'p, Yên-phu.
 Mieu, 21.
 MINH-HANH (portrait de —), pl. I, frontispice, v. Trach-lâm.
 MINH-MANG, v. Huế.
 Muraille (Grande —, Chine), 83.
 Nam-dinh (citadelle de —), 91, 92, 95.
 Nam-giao, 27, v. Hà-nôi, Huế.
 Nghê-an (citadelle de —), 95.
 Nghi-vê so'n (tombeaux de —), 16, 81, 121, pl. VII-1.
 Ngọc-kham, 122.
 Ngọc-lu' (tambour de —), 102 fig. 12-A.
 Ngọc-so'n (pagode de —), 34, 76 n. 4.
 NGUYỄN-DIÊN (tombeau de —), 45-46, 195, 203, pl. V-6.
 NGUYỄN-DƯ'C-LAM (tombe de —), 45.
 Nhuê-thôn, 55.
 Ninh-phuc, v. But-tháp.
 Nông-công (bijoux de —), 140.
 Pagode, v. Bao-quang, But-tháp, Chùa, Côi, Chùa Hai-bà, Chùa Keo, Côn-so'n, Dames, Hat-môn, Hồ-cong-dông, Hu'o'ng-tích, Khan-so'n, Khu'o'ng-tù', Long-dôi so'n, Ngọc-so'n, Pháp-vu, Phật-tích, Phô-car, Phô-minh, Phú-mãn, Quang-tê Phật-Du'o'ng, Sài-so'n, Tây-phu'o'ng, Thiên-phuc, Thụy-hoa, Thụy-phu'o'ng, Tĩnh-lu' ta', Trần-quốc.
 Pagode chinoise, v. Chao-lín sseu, Hing-Kiao sseu, T'ie-t'a, Zayton.
 Pháp-vu (pagode de —), 178.
 Phật-diêm (pont de —), 77 ; (chapelles et cathédrale de —), 36 et suiv., 203.
 Phật-tích (pagode de —), 18, 23, 28, 53-54, 121, 123, 124, chap. VII-135-151, 139 fig. 18, 181-186, 182 fig. 23, 183 fig. 24, 184 fig. 25, 185 fig. 26-27, 188, 190, 191, 193, 195, 199, pl. VII-4, VIII-2-3-6-7, IX-3-4-5, XXII ; (*dinh* de —), 146.
 Phô-car (pagode de —), 124.

- Phô-minh (pagode de —), 187, 188, 189, 194, 200, pl. XII-2 ; (stûpa de —) 48.
Phu, 24.
Phu-dông (dén de —), 121, pl. XII-1.
Phu-Khê (pont de —), 18, 77.
Phu-mân (dinh de —), 22 ; (pagode de —), 131 ; (tombeau de —), v. TAN-VIÊN.
Phu-yên (citadelle de —), 95.
 Pont, 74, v. Chapa, Faifo, Khuc-toai, Lao-kay, Phat-diêm, Phu-khê, Thanh-thuy, Tiên-Huân.
 Porte d'Annam, 88.
Quan-nhân (maison de —), 62 fig. 4.
Quand-tu' (dinh de —), 22.
Quang-nam (citadelle de —), 95.
Quang-ngai (citadelle de —), 95.
Quang-tê Phât-Du'ong (pagode de —), 160 fig. 20.
Quang-tri (citadelle de —), 91, 95.
Sài-so'n (pagode de —), 138, 189.
Saïgon (citadelle de —), 90, 96.
Sô'n-tây (citadelle de —), 91, 95.
 Stûpa, v. Binh-so'n, CHUYẾT-CÔNG, Diên-linh, Kim-tôn, Trach-lâm.
Tam-a (temple et tombeau de —), 121.
 TAN-VIÊN (tombeau de —), 45, 46, pl. V-2.
Tây-phu'ong (pagode de —), 30, 31, 126, pl. II-5, IV-4.
Tch'an-ling (tombeau de —), 48, 50.
 Temple, v. Hi-cu'ong, Tam-a.
 Temple funéraire, 55-56, v. Bô-vê, Dinh-bang, Gia-miêu, Hoa-lu', Tu'c-mac.
Thai-Nguyên (citadelle de —), 91.
Thân-quang, v. Chùa-keo.
Thân-tiên, v. Chùa-coi.
Thang-long, v. Hà-nôi.
Thanh-hoa (citadelle de —), 78, 86, 95.
Thanh-moi (citadelle de —), 88.
Thanh-thuy (pont de —), 77.
Thi-du'c (stèle de —), 187, 189, 200.
Thiên-khê (peintures de —) 14 n. 1.
Thiên-phuc (pagode de —), v. Phât-tích.
Thiên-phuc (pagode de —), 35, 138, 141, 145, 189, 193, 200, pl. XIV.
Thô-ha (dinh de —), 30, 31, 126, 178, pl. IV-5 ; (dén de —), 25.
Thuy-hoa (pagode de —), pl. XII-3.
Thuy-phu'ong (pagode de —), 28.
T'ie-t'a (pagode de —), 141, 180.
Tiên-Huân (pont de —), 75 fig. 5.
Tinh, 21.
Tinh-lu' tu' (pagode de —), 138.
Tinh-xa (stèle de —), 45.
 Tombeaux, 39 et suiv., v. Cô-phap, Dinh-bang, Dôc-trai, Hai-trach, Hoa-lu', Huê, Lam-so'n, Liên-phai, NGUYÊN-DIÊN, NGUYÊN-DU'C-LAM, TAM-A, TAN-VIÊN.
 Tombeaux chinois (anciens) au Viêt-nam, 16-17, 98, v. Lac-y, Nghi-vê so'n, Yên-biên.
 Tombeaux chinois, v. King-ling, Tch'an-ling, Wou.
 Trach-lâm (stûpa de —), 54, 124.
 Trần (tombeaux des —), v. Phô-minh, Dôc-trai.
 TRAN NHAN-TÔN, v. TRAN NHÔ'N-TÔN.
 TRAN NHÔ'N-TÔN, v. Phô-minh.
 Trần-quôc (pagode de —), 158.
Tu', 23 n. 1 (cf. Chùa).
Tu'chi, 25.

Tu'-Du'c, v. Huê.

Tu'-ky (pilier de —), 194, 202.

Tu'-c-mac (temple funéraire de —), 56 ; (pagode de —), v. Phô-minh.

Van-lai (vestiges de —), 90.

Van-chi, 25.

Van-miêu, 21, 25-27, v. Hà-nôi, Huê, K'iu-feou-hien.

Van-phuc, v. Phât-tich.

Viên-minh tu', v. Chùa Hai-bà.

Vinh (citadelle de —), 95.

Wou (tombeau de —), 52.

Yên-biên (tombeau de —), 17.

Yên-phu (marché de —), 18, 78-79, pl. II-4 ; (*dinh* de —), 106.

Yên-so' (*dinh* de —) 21 n. 1, 58 n. 2, pl. XVIII.

Yên-tru'ong (citadelle de —), 89-90.

Yun-kang, 139, 140, 182.

Zayton (pagode de —), 127, 161 n. 2.



TABLE DES FIGURES

	PAGES
Fig. 1. — Croquis de l'origine du système de charpente à poteau central (d'après L. CADIÈRE [15], fig. 24, p. 373)	29
Fig. 2. — Disposition géomantique indiquant les meilleurs emplacements de tombeaux (d'après G. DUMOUTIER [36], fig. 74, p. 102) ..	41
Fig. 3. — Tombeau de DINH-TIÊN-HOANG, au sommet du mont Ma-yên so'n, à Hoa-lu', prov. de Ninh-binh	47
Fig. 4. — Plan d'une maison paysanne du Tonkin, village de Quan-Nhân, prov. de Hà-dông (d'après G. GOUROU [48], fig. 55, p. 276).	62
Fig. 5. — Pont de pierre du village de Tiên-Huân, près de So'n-tay (d'après Y. LAURIE, <i>Notes sur un ponceau de pierre</i> , Bull. Inst. pour l'étude de l'Homme, t. IV, fasc. 1-2, 1941, pl. 1 p. 124)	75
Fig. 6. — Plan de l'ancienne Thang-long (Hà-nôi) au xv ^e siècle (d'après un portulan vietnamien publié par G. DUMOUTIER [33], pl. 1).	87
Fig. 7. — Plan de la citadelle de Đông-ho'i et des fortifications environnantes, au xv ^e siècle (d'après un portulan vietnamien publié par G. DUMOUTIER [33], pl. XV)	88
Fig. 8. — Croquis de la muraille des Mac (d'après G. DUMOUTIER [34]).	89
Fig. 9. — Plaque pectorale en bronze découverte à Đông-so'n (d'après V. GOLOUBEV [45], pl. XI-A, p. 18)	99
Fig. 10. — Différentes armes de bronze. — A. Epée découverte à Đông-so'n ; B. Manche de poignard (coll. d'ARGENCE) ; C. Hache ; D. Pointe de lance ; E. Poignards ; F. Pointes de flèches (fouilles de Đông-so'n) (d'après V. GOLOUBEV [45], pl. III, IX, XIX-A, et fig. 5, p. 16)	100
Fig. 11. — Emmanchement des haches de Đông-so'n, restitué d'après les dessins du tambour de Hà-nôi (d'après V. GOLOUBEV [45], fig. 4, p. 15)	101
Fig. 12. — A. Personnage armé d'un arc indigène à simple courbure d'après les dessins du tambour de Ngoc-lu' (d'après V. GOLOUBEV [45], pl. XXVII). B. Personnage armé d'un arc chinois à double courbure (d'après G. SOULIÉ DE MORANT, <i>Histoire de l'art chinois</i> , fig. 35, p. 71)	102
Fig. 13. — Armes vietnamiennes du xix ^e siècle	109

Fig. 14. — Maréchal de l'aile gauche (d'après une aquarelle de NGUYÊN-VAN-NHAN, déposée à l'EFEQ)	111
Fig. 15. — Colonel de la garde impériale (Chu'o'ng-vê) (d'après une aquarelle de NGUYÊN-VAN-NHAN, déposée à l'EFEQ)	111
Fig. 16. — Configurations astrologiques d'après le <i>Binh-gia yêu-lu'o'c</i> (<i>Résumé d'importantes tactiques militaires</i>), écrit par TRAN-QUÔC-TUAN)	115
Fig. 17. — Plan de bataille dit « <i>Thât-cu'c-hôn-nguyên</i> » (d'après G. DUMOUTIER [29], p. 103)	116
Fig. 18. — Frise de danseurs-musiciens. Base de colonne de la pagode Van phuc à Phât-tich (ix ^e siècle)	139
Fig. 19. — Plan schématique de la pagode bouddhique Bao-quang, à Huê, avec indication du panthéon	159
Fig. 20. — Plan schématique de la pagode bouddhique de Quan-tê Phât-Du'o'ng, n° 85 route de Cai-so'n, village de My-phu'o'c, à Long-xuyên, Cochinchine, avec indication du panthéon	160
Fig. 21. — Bodhisattva accompagnant Amitâbha : A. Quan-âm (Avalokiteçvara) ; B. Thê-chi (Mahâsthâmaprâpta), de la pagode Van-phuc à Phât-tich	166
Fig. 22. — Bodhisattva accompagnant Cakyamuni : A. Cà-diêp (Kâçapa) ; B. At-nam (Ananda), d'après un ouvrage vietnamien	167
Fig. 23. — Kinnari de la pagode de Phât-tich, sous forme de corbeau décoratif (ix ^e siècle)	182
Fig. 24. — Danseur-musicien de la base de colonne de la pagode de Phât-tich (cf. fig. 18). (ix ^e siècle)	183
Fig. 25. — Lokapâla de la pagode de Phât-tich (ix ^e siècle)	184
Fig. 26. — Fleurs de lotus des sculptures de la pagode de Phât-tich (ix ^e siècle)	185
Fig. 27. — Fragment de la décoration d'une console découverte à la pagode de Phât-tich (ix ^e siècle)	185
Fig. 28. — Stûpa de Binh-so'n. Calochon des encadrements de niches	187
Fig. 29. — Antefixe en terre cuite provenant de Dai-la (Hà-nôi)	188
Fig. 30. — Bordure de la stèle du tombeau de LÊ-THAI-rô, à Lam-so'n (prov. de Thanh-hoà) (xv ^e siècle)	188
Fig. 31. — Fleur de lotus des échiffres d'escaliers de la direction de l'artillerie à la citadelle de Hà-nôi (xv ^e siècle). (Même technique et même époque que ceux de Lam-so'n)	191
Fig. 32. — Fleur de chrysanthème des échiffres d'escaliers de la direction de l'artillerie à la citadelle de Hà-nôi (xv ^e siècle)	192
Fig. 33. — Chien-gardien devant le temple funéraire de DINH-TIÊN-HOANG, à Hoa-lu', prov. de Ninh-binh	197

TABLE DES PLANCHES HORS-TEXTE

I. — PHOTOGRAPHIES

Couverture : Le clocher de Chùa Keo.

PLANCHE I :

En frontispice : Portrait du bonze Minh-hanh (stûpa de Trach-lâm, prov. de Thanh-hoà, Annam).

PLANCHE II :

1. — Une des colonnes principales du sanctuaire de la pagode bouddhique Chùa-Coi (prov. de Vinh-yên), montrant le creusemeunt effectué par les termites.
2. — La même colonne après remontage, montrant le poteau de béton armé de consolidation coulé à l'intérieur.
3. — Tombeau chinois triple de l'époque des Six dynasties (?) au village de Lac-y (prov. de Vinh-Yên).
4. — Marché couvert du village de Yên-phu (prov. de Bac-ninh).
5. — Portique de la pagode de Tây-phu'o'ng (prov. de So'n-tây).
6. — Pont couvert du village de Khuc-toai (prov. de Bac-ninh.)

PLANCHE III :

1. — Dinh du village de Chu-Quyên (prov. de So'n-tây).
2. — Clocher et dên de la pagode Thân-quang, appelée vulgairement Chùa Keo, village de Dung-nghia (prov. de Thai-binh).
3. — Portique d'entrée du temple funéraire de la dynastie des Ly, village de Dinh-bang (prov. de Bac-ninh).
4. — Vue aérienne de la pagode Ninh-phuc, village de But-thap (prov. de Bac-ninh).
5. — Vue extérieure de la Salle du Mont des neuf degrés — Toa cu'u-phâm — pagode Ninh-phuc à But-thap (prov. de Bac-ninh).
6. — Balustrade et pont en pierre ornés de bas-reliefs, de la salle des Autels principaux de la pagode Ninh-phuc à But-thap (prov. de Bac-ninh).

PLANCHE IV :

1. — Ferme à plateau du sanctuaire de la pagode Thân-tiên, appelée vulgairement Chùa Coi, village de Hôi-ho'p (prov. de Vinh-yên).
2. — Charpente de la salle antérieure de la pagode Ninh-phuc, village de But-thap (prov. de Bac-ninh).
3. — Ferme de la Salle des Brûle-parfums de la pagode Ninh-phuc, village de But-thap (prov. de Bac-ninh).

- 4 — Ferme du sanctuaire de la pagode du village de Tây-phu'o'ng, (prov. de So'n-tây).
5. — Demi-ferme du dinh du village de Thô-hà (prov. de Bac-giang).
6. — Charpente du Càn-Thành diên du Palais Impérial de Huê.

PLANCHE V :

1. — Vue générale de l'esplanade et du chemin de l'Esprit du tombeau de Gia-Long, à Huê, Annam.
2. — Tombeau dit du génie Tan-viên, village de Phu-mân (prov. de Bac-ninh).
3. — Tombeau du bonze chinois Chuyêt-công (Bao-nghiêm-thap), à la pagode Ninh-phuc, village de But-thap (prov. de Bac-ninh).
4. — Stûpa de la pagode Ninh-phuc à But-thap (prov. de Bac-ninh).
5. — Tombeau en forme de fer à cheval. Pagode de Liên-phai, route de Huê, à Hà-nôi.
6. — Tombeau de Nguyễn-Diên, dit « tombeau de l'Enuque », sur la colline de Hồng-vân, village de Lim (prov. de Bac-ninh).

PLANCHE VI :

1. — Phénix en bois sculpté et peint de la Salle des Brûle-parfums de la pagode Ninh-phuc, village de But-thap (prov. de Bac-ninh).
2. — Tombeau moderne du cimetière de la pagode de Liên-phai, route de Huê, à Hà-nôi.
3. — Tombes du cimetière de la pagode de Liên-phai, route de Huê, à Hà-nôi.
4. — Intérieur de la Salle du Mont des neuf degrés — Toa-cu'u-phâm —. Au fond le « moulin à prières » : devant la statue d'Amitâbha — Di-dà tiép-dân —. Pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh).
5. — Extrémité d'arêtier à tête de phénix. Clocher de la pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh).
6. — Extrémité d'arêtier à tête de phénix. Clocher de la pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh).
7. — Stèle (estampage) datée de 1647. Pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh).
8. — Stèle (estampage) datée de 1904. Pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh).

PLANCHE VII :

1. — Citadelle en réduction découverte dans un tombeau chinois de l'époque des Han, au village de Nghi-vê so'n (prov. de Bac-ninh).
2. — Fragment de terre cuite provenant de Dai-la (Hà-nôi), montrant l'emploi de la tuile plate.
3. — Fragment de terre cuite provenant de Dai-la (Hà-nôi) montrant l'emploi de la tuile plate.
4. — About de tuile ronde décorée d'une fleur de lotus, provenant des fouilles de la pagode Van-phuc, village de Phât-tich (prov. de Bac-ninh).
5. — Bas-relief de la balustrade de la Salle des Aniels principaux de la pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh).
6. — Bas-relief de la base du stûpa Bao-nghiêm-thap de la pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh).
7. — Kinh-thiên (salle du trône) de l'ancienne citadelle de Hà-nôi (emplacement actuel de la direction de l'artillerie).
8. — Vue aérienne de la porte Sud de la citadelle des Hô, village de Xuân-giai (prov. de Thanh-hoa, Annam).

9. — Vue aérienne de la citadelle des Hô, village de Xuâng-giai (prov. de Thanh-hoa, Annam).

PLANCHE VIII :

1. — La tour-stûpa du village de Binh-so'n (prov. de Vinh-yên).
2. — Soubassement de l'ancien stûpa du xi^e siècle découvert au centre de la salle des Brûle-parfums de la pagode Van-phuc, village de Phât-tich (prov. de Bac-ninh). Au premier plan, deux des sculptures sur pierre du ix^e siècle, dégagées.
3. — Base en pierre sculptée, du ix^e siècle, découverte au pied du soubassement de l'ancien stûpa du xi^e siècle de la fig. ci-dessus.
4. — Fragment de terre cuite provenant de Dai-la (Hà-nôi), montrant l'emploi de la tuile demi-ronde.
5. — Génie volant, musicien, sculpté sur une pièce de charpente du sanctuaire de la pagode Thân-tiên, vulgo Chùa Côi, village de Hôi-ho'p (prov. de Vinh-yên).
6. — Sarcophage en pierre découvert sous un stûpa, avant enlèvement des dalles supérieures. Pagode Van-phuc, village de Phât-tich (prov. de Bac-ninh).
7. — Le même sarcophage que ci-dessus, après enlèvement des dalles supérieures et montrant *in-situ* l'urne cinéraire en cuivre contenant les cendres du bonze incinéré.

PLANCHE IX :

1. — Buddha couché après le nirvana — Nat-bàn — (Musée Louis Finot, Hà-nôi).
2. — Quan-âm thiên-thu Thiên-nho'n en bois sculpté, laqué et doré, de la Salle des Autels principaux de la pagode Ninh-phuc, village de But-thap (prov. de Bac-ninh).
3. — Groupe d'arhat — La-han —. Pagode Van-phuc, à Phât-tich, (prov. de Bac-ninh).
4. — Avalokiteçvara sous forme de divinité donneuse d'enfants — Quan-âm tống tu' —. Sculptures sur bois de la pagode Van-phuc, à Phât-tich (prov. de Bac-ninh).
5. — Buddha Amitâbha — A-di-dà phât —. Sanctuaire de la pagode Van-phuc, à Phât-tich (prov. de Bac-ninh).
6. — Bodhisattva Manjugrî — Van-thù —, sur le lion bleu. Pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh).
7. — Bodhisttava Samantabhadra — Phô-hiên —, sur l'éléphant blanc. Pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh).

PLANCHE X :

1. — Autels du sanctuaire de la pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh). Au fond, l'autel des Tam-thê — des Trois générations — devant, celui des Tam-thân — des Trois Corps —, au premier plan, la statue de Quan-âm assise dans une chaise.
2. — Statue de Dharmapâla — Hô-phap —. Pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh).
3. — Statue de Bodhidharma — Bô-dê-dat-ma —. Pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh).
4. — Scènes sculptées représentant divers supplices subis aux enfers. Pagode Chiêu-thiên, dite Pagode des Dames, village de Yên-lang, banlieue de Hà-nôi (prov. de Hà-dông).
5. — Buddha emacié de la pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh).
6. — Alignement de cinq des dix rois des Enfers. Pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bac-ninh).

PLANCHE XI :

1. — Vue d'ensemble de l'esplanade du tombeau de Minh-Mang, à Hué, Annam.
2. — Vue d'ensemble du portique d'entrée — Tam-quan — et de l'étang qui le précède, de la pagode Thân-quang, vulgo. Chùa Keo, village de Dung-nghia (prov. de Thái-binh).
3. — Entrée principale de la pagode de Hu'o'ng-tich (prov. de Hà-dông).
4. — Jardin des bonzes de la pagode de Hu'o'ng-tich (prov. de Hà-dông).
(Au centre un *núi non bô*).

PLANCHE XII :

1. — Pavillon sur l'eau du dân du village de Phù-dông (prov. de Bắc-ninh).
2. — Stûpa, tombeau du roi Trần-Nhơn-tôn, devant la pagode Phô-minh, village de Tu'c-mac (prov. de Nam-dinh).
3. — Mur-pignon d'une pagode près de Thuy-hoa (prov. de Phú-yên, Annam).
4. — Pagodon édifié devant les ruines chames de Khu'o'ng-my, (prov. de Quang-nam, Annam).

PLANCHE XIII :

- 1 et 2. — Pagode bouddhique Chùa-Coï (prov. de Vinh-yên). Détails de la décoration des charpentes du sanctuaire.

PLANCHE XIV :

- Vue d'ensemble de la pagode bouddhique Thiên-phuc, à Thuy-Khê (prov. de Sơn-tây).

PLANCHE XV :

- Vue d'ensemble vers l'entrée du temple funéraire de Đinh-Tiên-Hoàng, à Hoa-lu' (prov. de Ninh-binh).

PLANCHE XVI :

1. — Portique de la Pagode des Dames, à Yên-lang, près de Hà-nôi (prov. de Hà-dông).
2. — Portique du dinh du village de Cồ-loa (prov. de Phúc-yên).

PLANCHE XVII :

- Intérieur, vu de l'angle Nord-Ouest, côté droit, du dinh du village de Đinh-bang (prov. de Bắc-ninh). (Ce dinh est entièrement détruit).

II. — PLANS

PLANCHE XVIII :

- Plan du *dinh* du village de Yên-so', prov. de Hà-dông (d'après NGUYỄN-YAN-HUYỀN [60], fig. 5, p. 46).

PLANCHE XIX :

- Plan d'un *dên* et d'un *Chùa* réunis, Pagode Viên-minh, dite des « Deux-seints ». Boulevard Armand Rousseau, Hà-nôi.

PLANCHE XX :

- Plan du *Van-miêu* de Hà-nôi.

PLANCHE XXI :

- Plan de la pagode Ninh-phuc, à But-thap (prov. de Bắc-ninh).

PLANCHE XXII :

Plan de la pagode Van-phuc, à Phât-tich (prov. de Bac-ninh).

PLANCHE XXIII :

Plan type d'un panthéon bouddhique tonkinois.

PLANCHE XXIV :

Croquis de la citadelle de Cồ-loa (prov. de Phuoc-yên). (Extrait de L. BEZACIER [11], J.A., t. CCXL, fasc. 2, 1952, fig. 1, p. 187).

PLANCHE XXV :

Plan de la citadelle de Hà-nôi, avec indication des rues actuelles.

PLANCHE XXVI :

Plan des deux enceintes intérieures de la citadelle de Hué, avec indication des principaux bâtiments du Palais Impérial.

PLANCHE XXVII :

Carte des environs de Hué.

PLANCHE XXVIII :

Carte des monuments historiques du Tonkin et du Nord Annam.

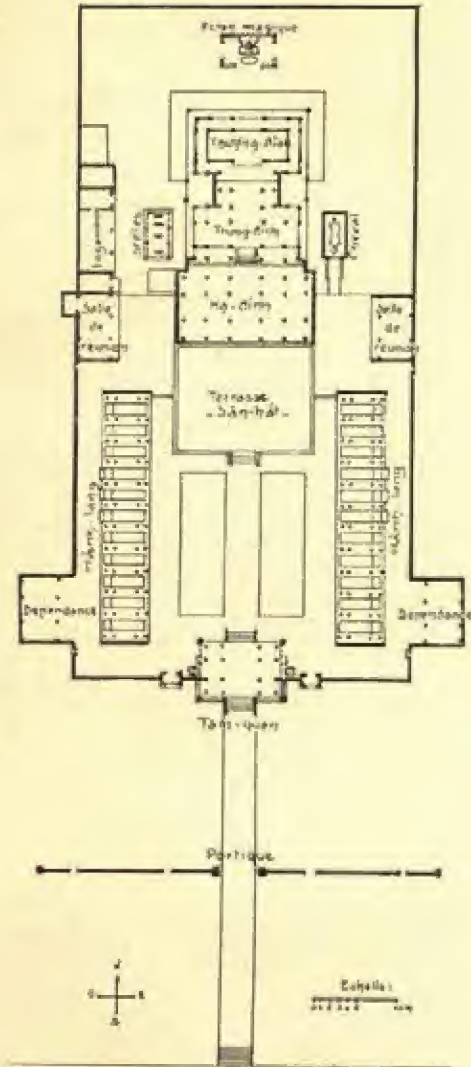
PLANCHE XXIX :

Carte du Viêt-nam.

TABLE DES MATIÈRES

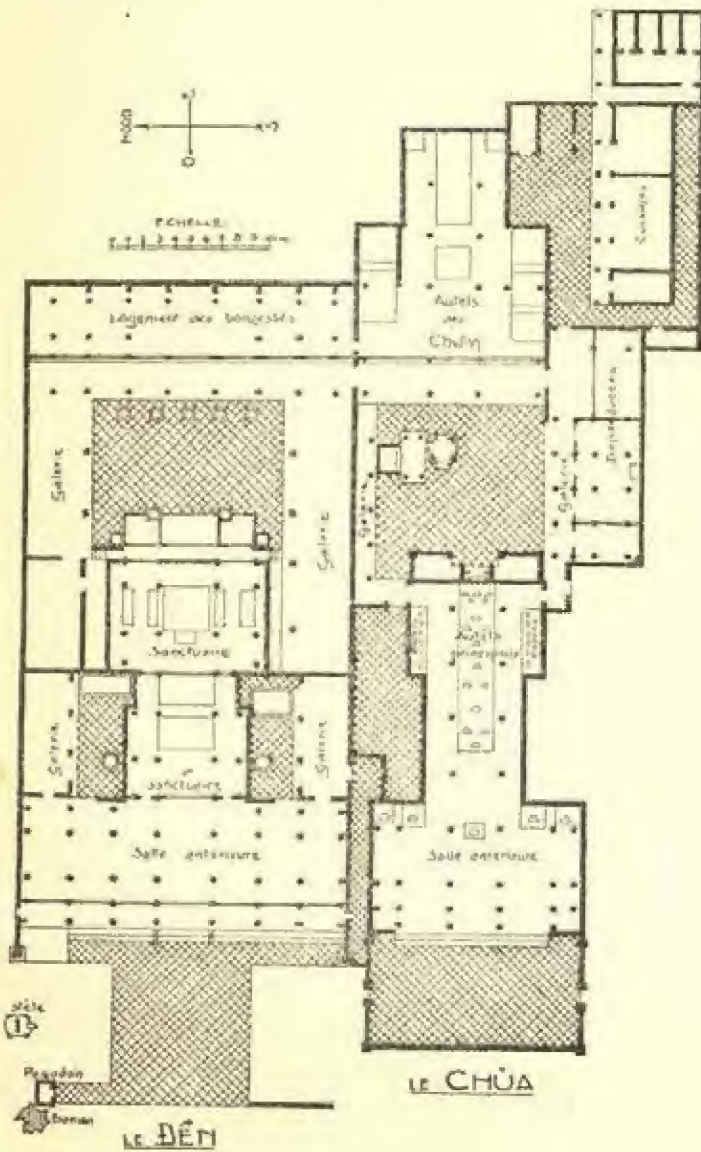
	PAGES
<i>Préfaces de M. G. CUBÈS</i>	7-10
<i>Avant-propos</i>	11-12
<i>Introduction</i>	13-19
I. — L'Architecture religieuse	21-38
Le <i>dinh</i> , 21 ; le <i>chùa</i> , 23 ; le <i>dền</i> , 24 ; le <i>van-miêu</i> , 25 ; le <i>nam-giao</i> , 27 ; principales caractéristiques 27 ; structure, paysage, charpente, toiture, portique, églises.	
II. — L'art funéraire	39-56
Modes de sépulture, 39 ; géomancie, 39 ; droit, 42 ; tombeaux laïques, 43 ; de mandarins, 45 ; tombeaux royaux, 47 ; tombeaux des religieux, 52 ; temples funéraires, 55.	
III. — L'architecture civile	57-79
Généralités 57 ; le <i>diêm</i> , 58 ; le <i>dinh</i> , 58 ; les maisons paysannes, 60 ; emplacement et orientation, description, décoration ; maisons urbaines, 65 ; maisons des mandarins, 66 ; les <i>hành-cung</i> , 66 ; palais royaux, 67 ; Cồ-loa, Hoa-lu', Thanh-long des Hô, Hà-nôi ; palais de Huê, 68 ; les ponts, 74 ; les marchés, 78.	
IV. — L'architecture militaire	81-96
Citadelles en réduction, 81 ; Cồ-loa, 81 ; Lũy-lâu, 82 ; Hoa-lu', 83 ; des Hô, 83 ; fortifications du Nord et Centre Viêt-nam, 86 ; muraille des Mac, 88 ; Yên-tru'ông, 89 ; citadelles des Nguyễn, 90 ; Huê, So'n-tây, Hà-nôi, etc.	
V. — L'ancienne armée du Viêt-nam et l'art militaire	97-119
Sous l'occupation chinoise, 97 ; du x ^e au xix ^e siècle, 103 ; grades, 110 ; concours militaires et écoles, 112 ; art militaire, 114 ; régiments d'éléphants, 117.	
VI. — La pagode bouddhique Ninh-phuc, à But-thap	121-133
Généralités, 121 ; biographies de bonzes, 122 ; description, 124.	
VII. — L'ancienne pagode Van-phuc, à Phât-tich, d'après les dernières fouilles et la pagode actuelle	135-151
Généralités, 135 ; l'ancien stûpa, 136 ; sculptures découvertes ; kinnari, lokapâla..., 138 ; chronologie des monuments, 144 ; description, 146.	

	PAGES
III. — <i>Le panthéon des pagodes bouddhiques du Tonkin</i>	153-176
IX. — <i>Les principales époques de l'histoire de l'art du Viêt-nam</i>	177-197
Méthode et classification, 178 ; art de Dai-la, 179 ; style de Phât-tich, style des Ly, art des Trân, 185 ; art des Lê, 190 ; art des Nguyễn, 195.	
<i>Tableau des principales époques de l'art du Viêt-nam</i>	199-203
<i>Tableau des dynasties du Viêt-nam</i>	205-209
<i>Bibliographie sommaire</i>	211-215
1. — <i>Index des noms d'auteurs non cités dans la bibliographie</i>	217
II. — <i>Index des noms vietnamiens des dieux bouddhiques</i>	218-220
III. — <i>Index des monuments</i>	221-225
<i>Table des figures dans le texte</i>	227-228
<i>Table des planches hors-texte</i>	229-233
<i>Table des matières</i>	235-236



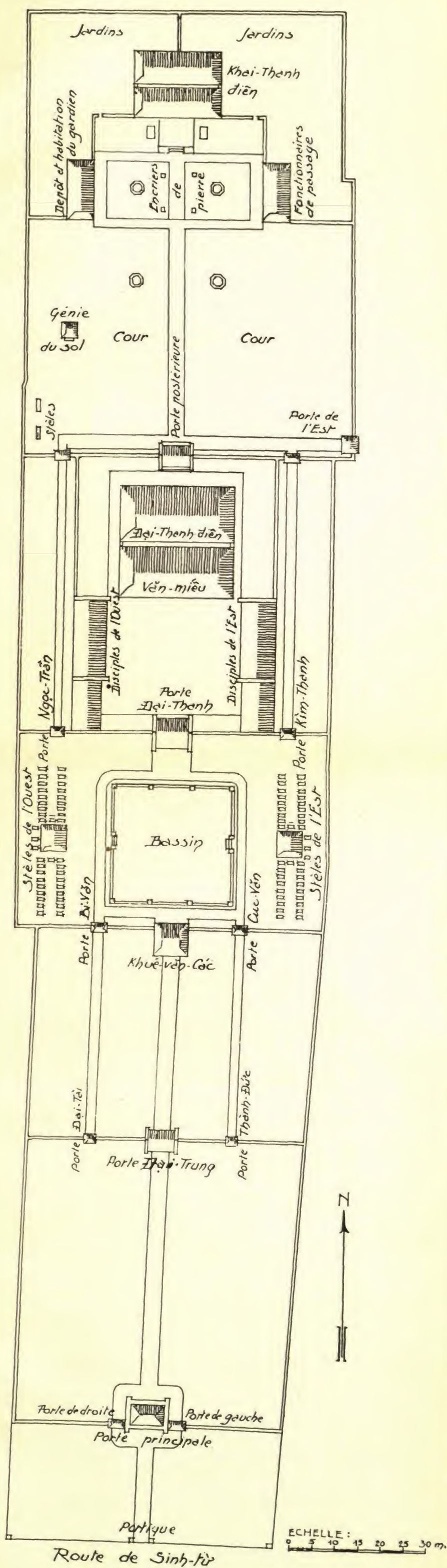
PLAN DU DINH DU VILLAGE DE YÊN-SỐ, PROV. DE HA-DÔNG
(D'après NGUYỄN-VAN-HUYỀN [60], fig. 5, p. 46).





PLAN D'UN ĐỀN ET D'UN CHÙA RÉUNIS, PAGODE VIËN-MINH,
DITE DES 2 DEUX SIEUX 9, BOULEVARD ARMAND ROUSSEAU, HA-NÔI

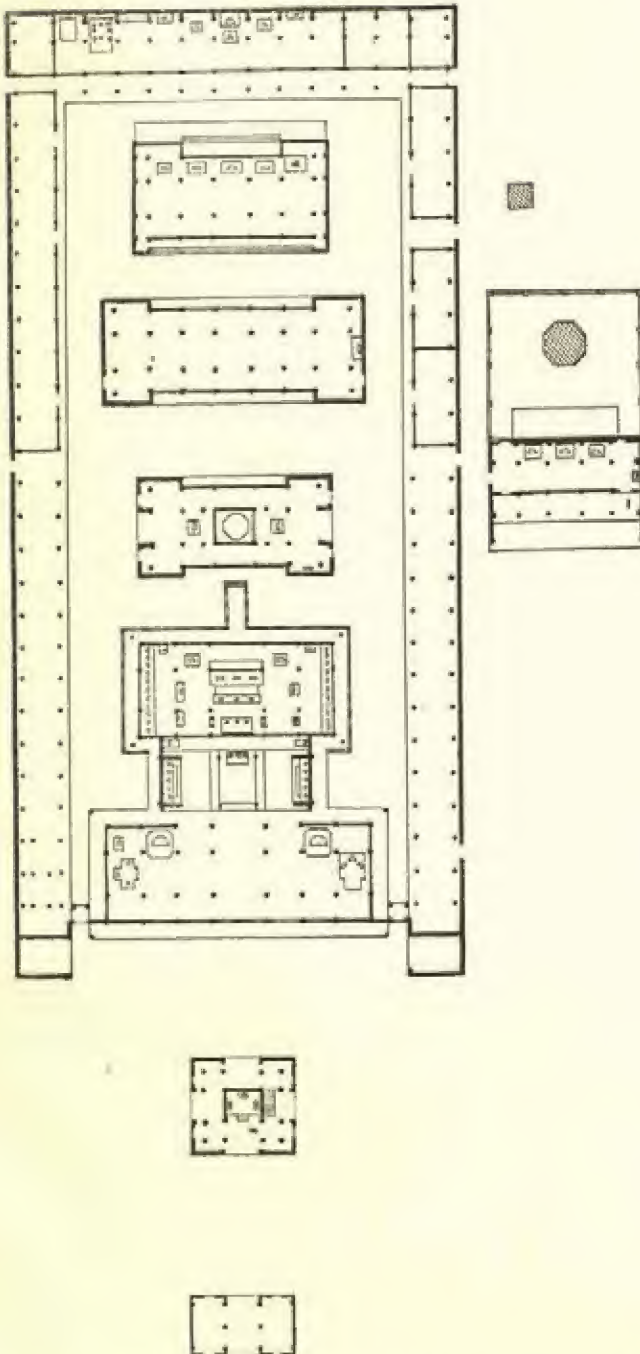




PLAN DU VAN-MIEU DE HA-NÔI.

PAGODE DE NINH-PHUC
BUT-THÁP (BAC-NINH)

Echelle: 1:1000

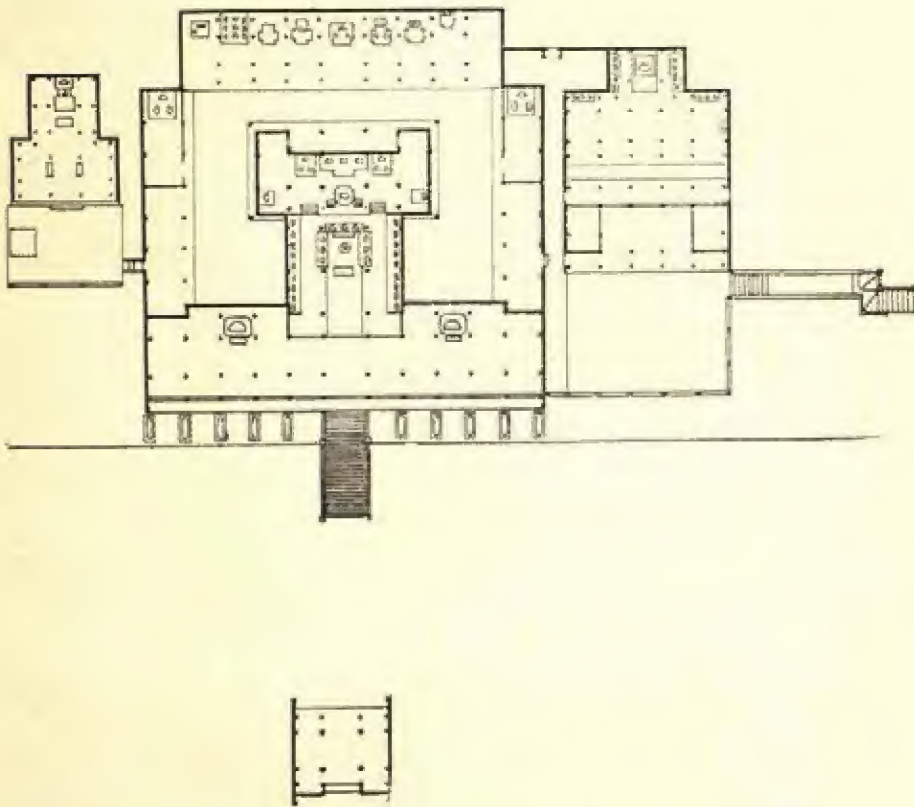


PLAN DE LA PAGODE BOUDDHIQUE NINH-PHUC, A BUT-THÁP, (PROV. DE BAC-NINH).



PAGODE de VAN-ĐHÚC
PHẬT-TỊCH (BẮC-NINH)

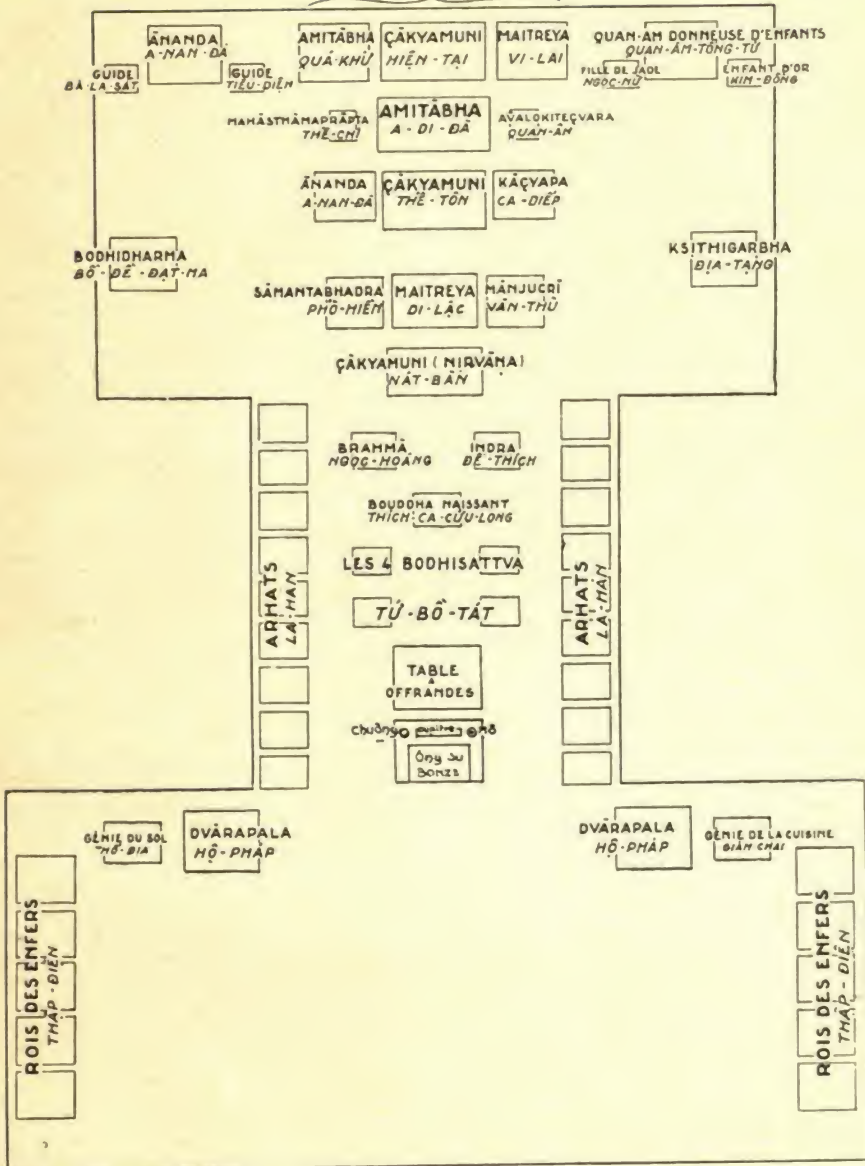
Échelle 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 m



PLAN DE LA PAGODE BOUDDHIQUE VAN-ĐHÚC, A PHẬT-TỊCH, (PROV. DE BẮC-NINH).

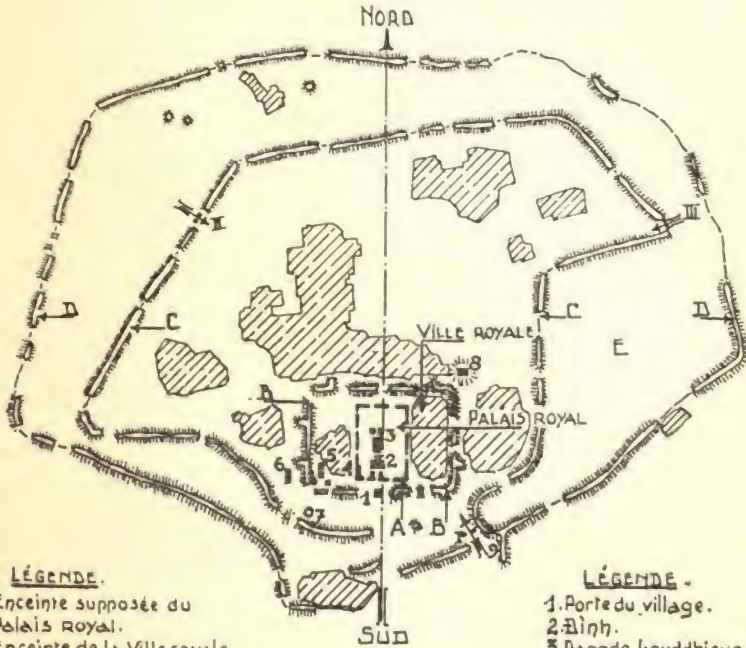


LES TROIS PRÉCIEUX
TAM THÈ



PLAN TYPE D'UN PANTHÉON BOUDDHIQUE TONKINOIS.





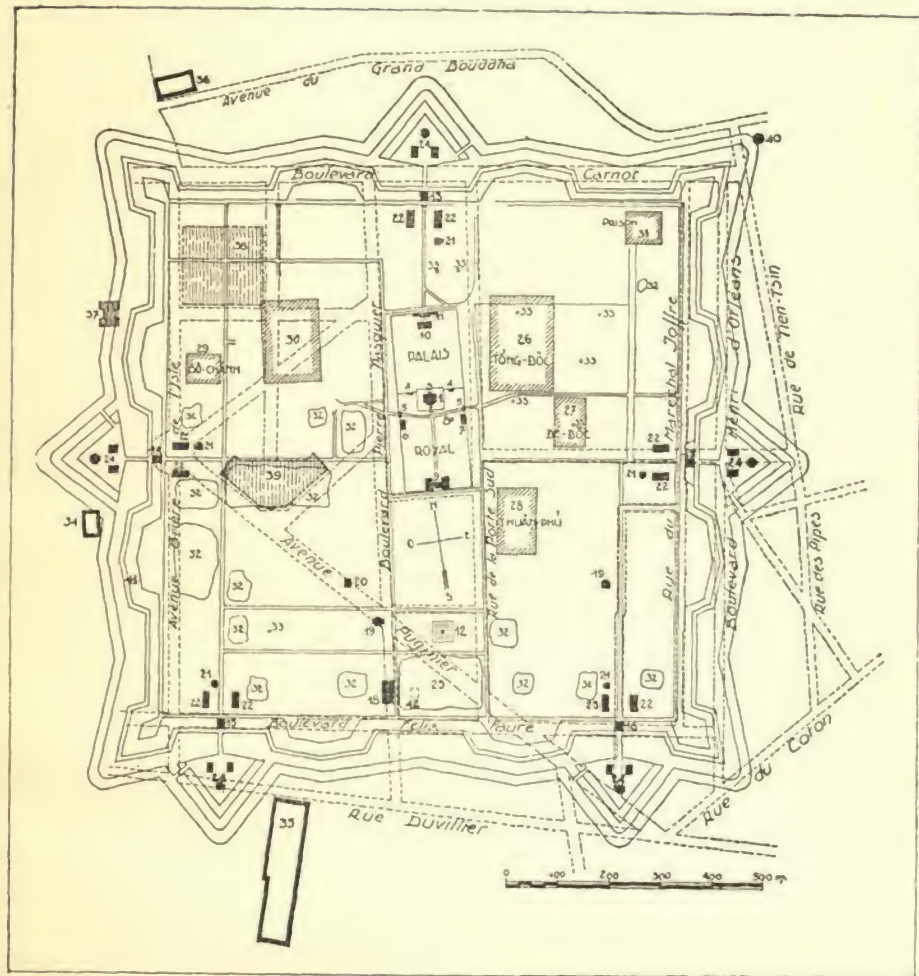
LÉGENDE.

- A. Enceinte supposée du Palais Royal.
- B. Enceinte de la Ville royale.
- C. Première enceinte extérieure.
- D. Deuxième enceinte extérieure.
- E. Terrain de manœuvre.
- I. Porte du Sud.
- II. Porte de l'Ouest.
- III. Porte de l'Est.
- ☼. Habitations actuelles.

Echelle approximative:
1/16'000'

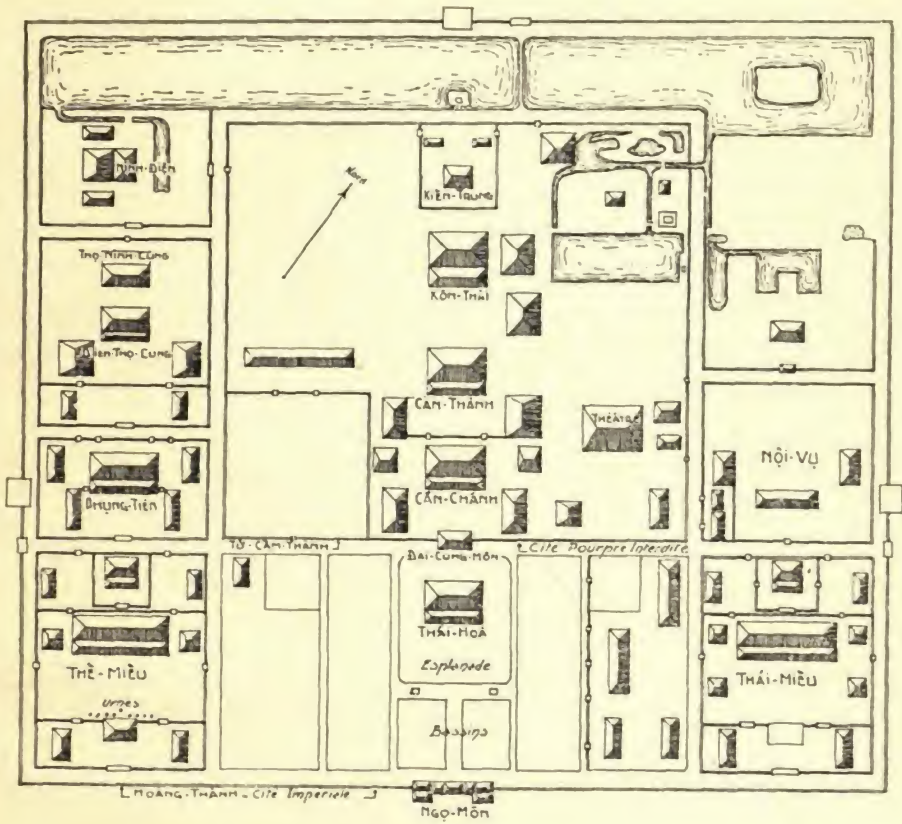
LÉGENDE -

- 1. Porte du village.
- 2. Đình.
- 3. Pagode bouddhique.
- 4. Tombeau de My-châu.
- 5. Dêu dédiée à An-dưong.
- 6. Văn-miêu.
- 7. Etang de Trùng-thủy.
- 8. Terre d'où le Roi assistait aux exercices militaires.
- 9. Marché actuel.



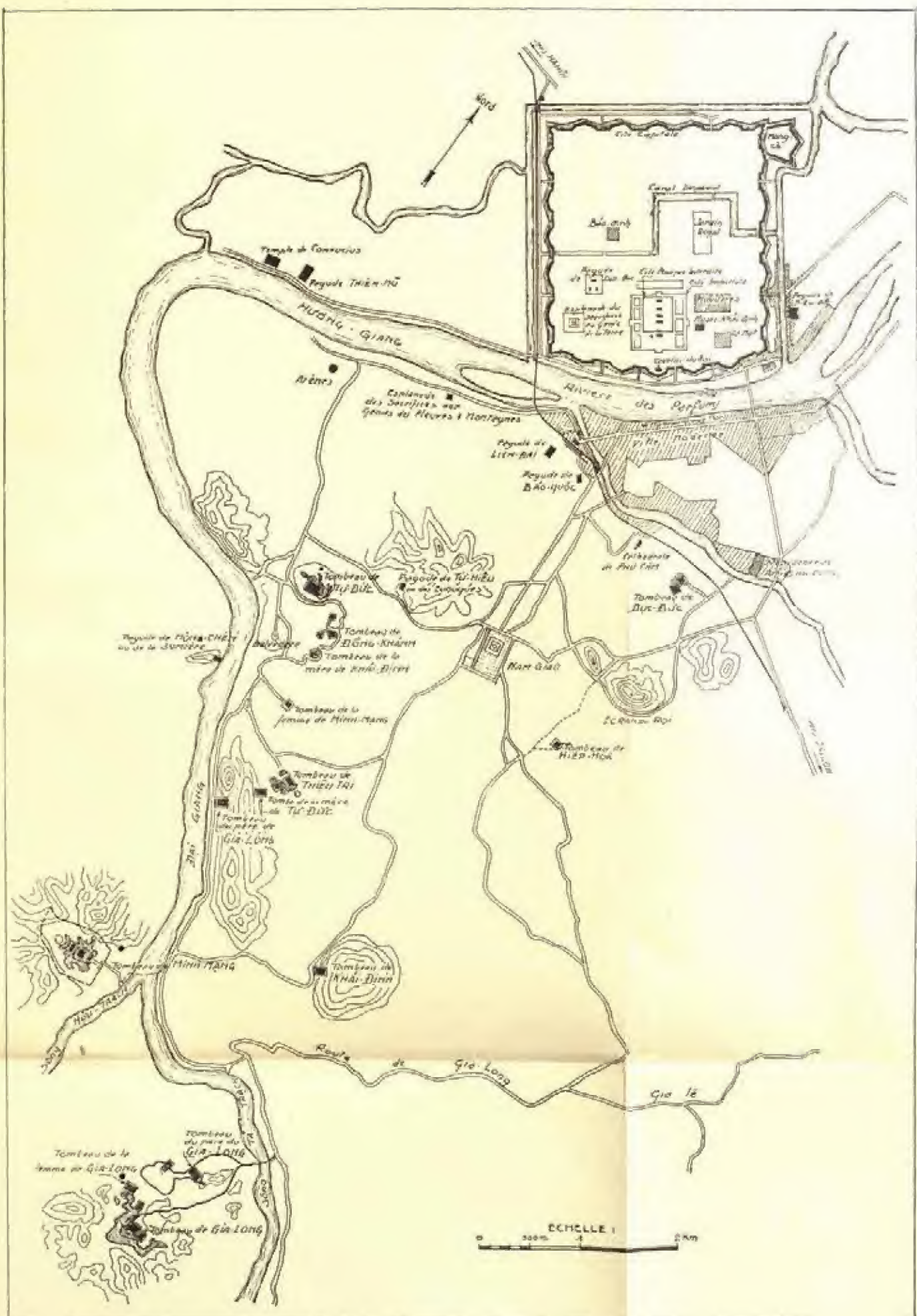
PLAN DE LA CITADELLE DE HA-NÔÏ, AVEC INDICATION DES RUES ACTUELLES.





PLAN DES DEUX ENCEINTES INTÉRIEURES DE LA CITADELLE DE HUÉ,
AVEC INDICATION DES PRINCIPAUX BATIMENTS DU PALAIS IMPÉRIAL.



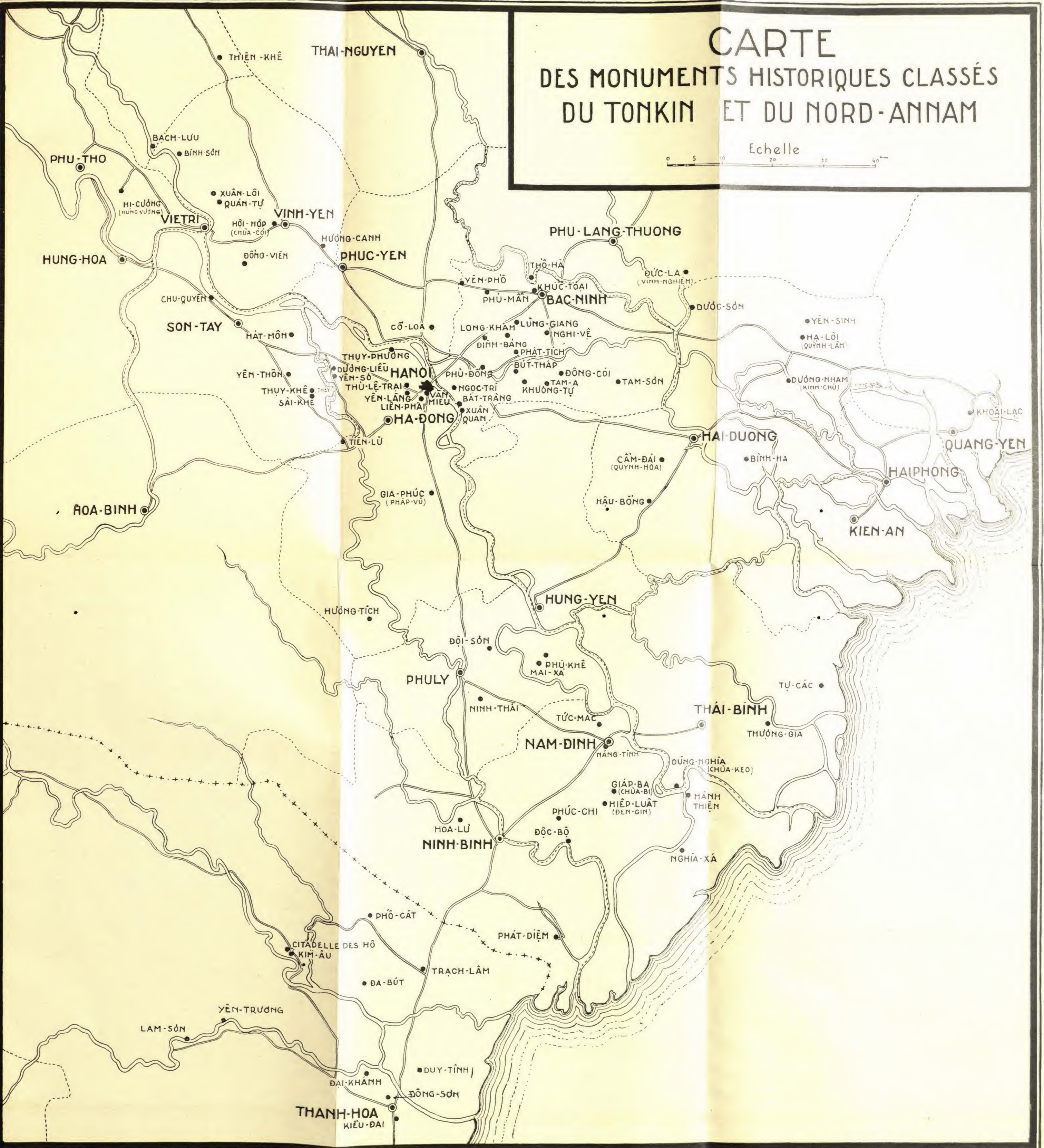
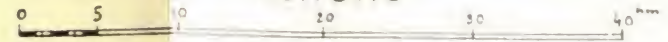


CARTE DES ENVIRONS DE HUÉ.



CARTE DES MONUMENTS HISTORIQUES CLASSÉS DU TONKIN ET DU NORD-ANNAM

Echelle







CARTE DU VIÊT-NAM.

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY,
NEW DELHI

Barranger's Record.

atalogue No. 709.596/Bez.-3226.

Bezacier, Louis.

ian.

